કુમાર

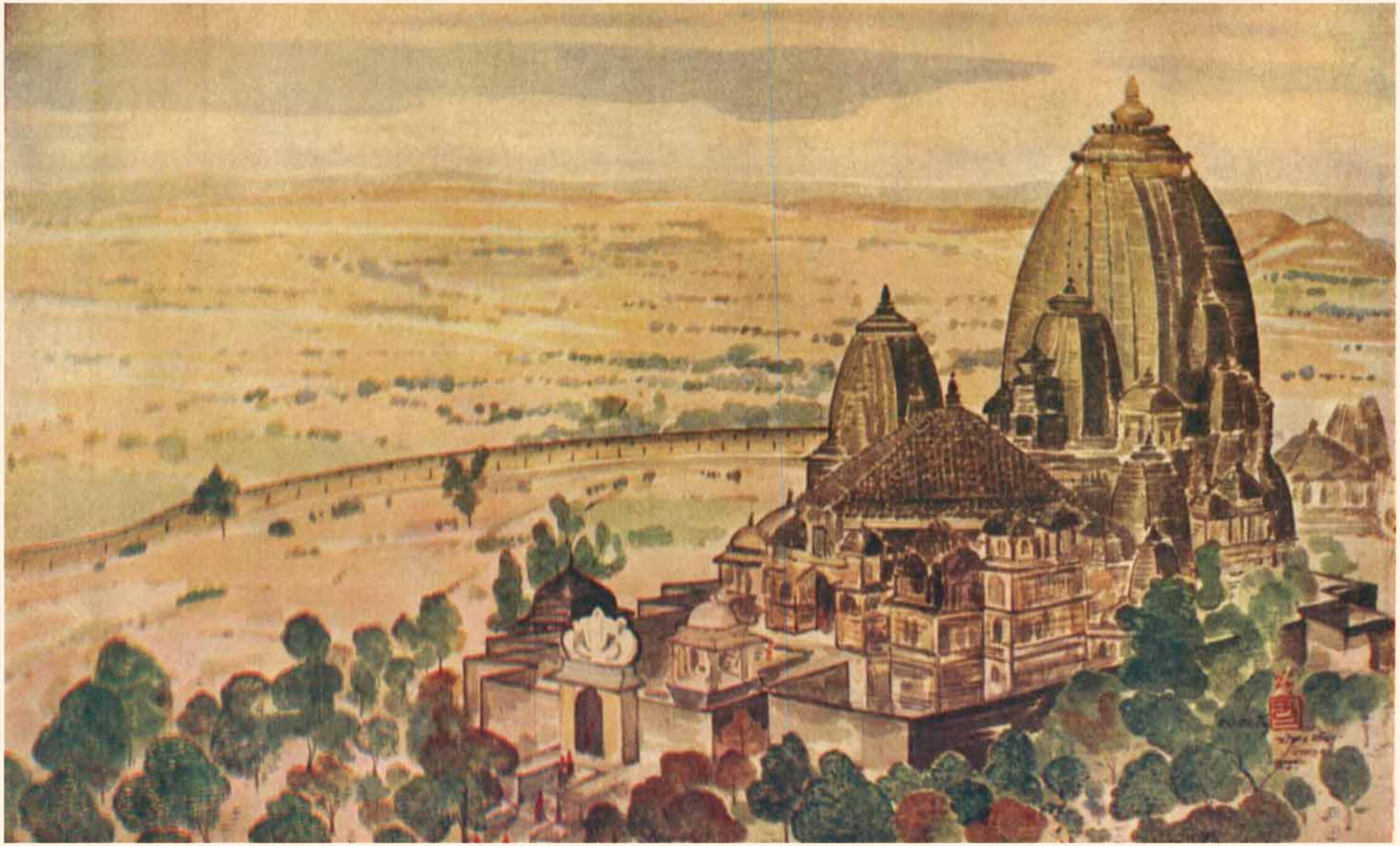
૩૬૬

સંસ્થાપક:રવિશંકર મ. રાવળ
વર્ષ ૩૧·અંક ૬·જૂન'૫૪



મધ્યએશિયામાં પ્રસરેલી ભારતીય સંસ્કૃતિના પ્રતીકરૂપ ધ્યાનસ્થ બુદ્ધનું સુંદર મસ્તક : નવમી સદી : જાવા

તંત્રી : બચુભાઈ રાવત



મીરાંનું મંદિર–ચિતોડ — કલાકાર: શ્રી ઈન્દ્ર દુગડ. જેમનો પરિચય આ અંકમાં અન્યત્ર આપ્યો છે. — (કલાકારના સૌજન્યથી)

જે એ નામ સાથે ભારતના પ્રત્યેક વાસીના હૃદયના તાર જોડાએલા છે એ વીરભૂમિ ચિતોડમાં આવેલા ભક્તશિરોમણિ મીરાંના ભવ્ય–સુંદર મંદિરનો સમગ્રતયા ખયાલ આપતું ઉપરથી લીધેલું આ વિરલ ચિત્ર ચિતોડની ગઢી તથા તેની પારની ક્ષિતિજ સુધીના પ્રદેશનું સ્મરણીય દૃશ્ય રજૂ કરે છે.

વાચકો લખે છે.

પ્રગટ થતી દરેક વસ્તુ માટે 'કુમાર'માંનું એક ત્રિરંગી ચિત્ર ભેટ મોકલાશે.

૩૬૬મા અંકમાં 'વાચકો લખે છે'માં ચૂડાના ભાઇ દિનકરરાવ વૈદ્યે છપાવેલું વાંચ્યું.

એમણે પૂ૦ બાપાલાલભાઇ વૈદ્ય પાસેથી અથવા ગુજરાતમાં નિસર્ગોપચારથી કામ કરનાર પાસેથી આ અંગે વધુ માર્ગદર્શનની અપેક્ષા રાખી છે. મેં પણ એ જ અપેક્ષાએ અખિલ ભારત પ્રાકૃતિક ચિકિત્સા સંઘ(ગોરખપુર)ના પ્રમુખ શ્રી મહાવીર પ્રસાદ પોદ્દાર અને ગોરખપુરના પ્રખ્યાત આરોગ્યધામના સંચાલક શ્રી વિઠ્ઠલદાસ મોદી સાથે પત્રવ્યવહાર ચલાવેલો. આ બન્ને મહાશયોએ મને જે જવાબ આપ્યા છે તે સીધા જ લખી મોકલું છું:

(શીલ) —કાસિમશાહ દદે

"(૧) આપનો પત્ર મળ્યો. ખીચડી અથવા દાળ-ભાત ખાવાં ખોટાં છે. દાળ (કઠોળ) ખાવી હોય તો એને પલાળી, અંકુરિત કરી, વધારી અથવા પલાળીને શાક-ભાજીની સાથે ખાવી જોઇએ. આ રીતે એક વખતનું ભોજન રોટલી(કર્બોઝ)-શાકનું અને બીજા વખતનું ભોજન દાળ(પ્રોટીન)-શાકનું હોવું જોઇએ.

—વિઠ્ઠલદાસ મોદી

(૨) 'આદર્શ આહાર' (પુસ્તક)માં જે ખોરાક બતાવવામાં આવ્યો છે તે બીમારને માટેનો છે અને એ જ આદર્શ ખોરાક છે. બાકી, લોકો જે ખાય છે તે એમને ખાવા દેવું જોઇએ. પ્રોટીન અને સ્ટાર્ચ સાથે ન ખાય એમ સમજાવતાં પહેલાં તો એમને એ શીખવવું જરૂરી છે કે તેઓ મસાલા ખાવાનું ઓછું કરે અને વધારેપડતું ન ખાધા કરે.

ખાવાની બાબતમાં લોકોમાં ખૂબ જ ગેરસમજણ છે. લોકો આ સંબંધમાં બહુ ઓછું જાણે છે. તેઓ ભૂખ લાગે છે માટે ખાય છે, જે ચીજો પહેલાંથી લોકો ખાતા આવ્યા છે તે જ ખાય છે અને જે ચીજ જીભને સ્વાદુ લાગે છે તે ખાય છે. અર્ધાથી વધારે રોગો તો ખાવાના અજ્ઞાનને કારણે જ ઉત્પન્ન થાય છે.

ખોરાકમાં વિવિધ વાનીઓ બનાવવાની જરૂર નથી. લોકોને એ જ બતાવવું જોઇએ કે તેઓ જેમ બને તેમ વાનગીઓ ઓછી કરે, ખાદ્ય પદાર્થને એના મૂળ સ્વરૂપમાં ખાવાનું જ ધ્યાનમાં રાખે. શા માટે દૂધની ખીર બનાવવા બેસવું? એમાં ચોખા નાખો, ખાંડ નાખો, બળતણ લાવો, પકવવામાં સમય બગાડો અને ત્યાર પછી ખાઇને પેટને બગાડો! દૂધ બગડ્યું, સમય બગડ્યો અને પેટ પણ બગડ્યું. જીભનો સ્વાદ અને તે પણ ચાર મિનિટને માટે? આટલાક સ્વાદને માટે માણસ કેટલું સંકટ વેઠે છે!

જો પકવ્યા વગર નથી રહેવાતું તો ઓછામાં ઓછું પકવો. વધારેપડતું પકવીને પછી તેમાં મસાલા નાખીને માણસ વધારેપડતું ખાઈ બેસે છે અથવા કહો કે જરૂરિયાત કરતાં વધારેનો તો નાશ કરે છે. ભદ્ર લોકોને સ્વાદુ ખાણાં-પીણાં જોઇએ છે, અને તેથી તેમનાં પેટ કમજોર થઈ જાય છે. એવી જ આજે તો સર્વસાધારણ જનસમાજની સ્થિતિ છે.

મનુષ્યે શોધ તો એવી કરવી જોઇએ કે તે ઓછું ઓઢી-પહેરીને કેમ સુખી રહી શકે? વધારે બગડશે તેમ વધારે ઉત્પાદન કરવાની ચિંતા વધશે. પ્રથમ ઉત્પાદનમાં અને પછી તેને વાપરવામાં અને ચિંતાઓ કરવામાં શક્તિ ખર્ચશે અને પછી દોષ દેશે દુનિયાને કે આ દુનિયામાં દુઃખ જ દુઃખ છે! અરે મૂર્ખ! તું પોતે જ દુઃખ પેદા કરે છે, પછી દોષ દુનિયાને આપે છે; ને પાછો બધાં પ્રાણીઓ કરતાં પોતાને સમજદાર ને શ્રેષ્ઠ માને છે!

ડૉકટરો ને વૈદ્યો આ જાતજાતનાં ખાણાં-પીણાંના ફળ સ્વરૂપે જ પોષાય છે. મનુષ્ય આજે જો પોતાના ખોરાકને મૂળ સ્વરૂપમાં ખાવાનું શરૂ કરી દે તો કાલે જ એમને પોતાની દુકાનો બંધ કરવી પડશે.

મારા એક સંબંધી દવાના વેપારી છે. તેઓ કહે છે કે, ચાની હોટેલો આબાદ રહે તો પછી મારી દુકાન તૂટવાની કોઈ શંકા રહેશે નહિ. —મહાવીર પ્રસાદ પોદ્દાર'

'કુમાર'ના '૫૩ના ઑગસ્ટ અંકમાં દેશ-દેશનાં ચલણનું જે કોષ્ઠક આપ્યું છે તેથી ચલણનું ધોરણ અને સ્થાનિક નાણાં સાથે ભાવ નક્કી કરવાનું સુગમ બન્યું છે.

અહીંની એક ફ્રેંચ પેઢીના મૅનેજરને 'હૉંગકૉંગ' થી માલના નં.ના તથા ભાવતાલનું લિસ્ટ મળ્યું, 'હૉંગકૉંગ'ના ચલણી નાણાનો સ્થાનિક નાણા સાથે શો ભાવ થાય એ તેણે અહીંની બૅન્કમાં પુછાવ્યું પરંતુ ત્યાંથી કશો જ ચોક્કસ જવાબ મળ્યો નહિ; એટલે અહીં મારા મોટા ભાઈ પાસે એ વિષે વાત કરતાં તરત 'કુમાર'માં પ્રસિદ્ધ થએલ ચલણના કોષ્ટકમાં જોઇને ભાવ નક્કી કરી આપ્યો.

[ડીએગો સ્યુઆરેઝ] —ટપુ સોલંકી

'કુમાર'ના માર્ચ '૫૪ના અંકમાં શ્રી શાન્તિલાલ શાહનો 'શિલ્પમાં શરૂઆત' લેખ વાંચ્યો. ખરેખર શ્રી શાન્તિલાલ શાહે એ લેખ લખીને 'કુમાર'ના કલાપ્રેમી વાચકો પર બહુ મોટો ઉપકાર કર્યો છે અને તે બદલ અભિનંદન ઘટે છે.

'કુમાર'માં આવી શિલ્પનો પરિચય આપતી લેખમાળા શરૂ ન કરી શકાય?

(ઓખા) —જયંત ટ. ઘોકાઈ

છેલ્લાં ત્રણ–સાડા ત્રણ વર્ષથી પ્રગટ થતા 'કાયાની કરામત'ના હપતા ખૂબ રસિક ને ઉપયોગી લાગ્યા છે. ગુજરાતી ભાષામાં આવું સમૃદ્ધ વૈજ્ઞાનિક સાહિત્ય લખવાનો આ પ્રથમ પ્રયત્ન છે. પ્રાથમિક શાળાથી માંડીને ડૉક્ટરી કેળવણી મેળવતા બધા જ વિદ્યાર્થીઓ અને શિક્ષકોને રસપૂર્ણ રીતે આવા ગંભીર સાહિત્યની વાનગી મળે છે એ કાંઇ નાનીસૂની વાત નથી. આ બધા જ લેખો પુસ્તકાકારે બહાર પાડવા યોગ્ય થઇ પડશે. જુદાંજુદાં વિજ્ઞાનો પર પણ આ રીતે પ્રકાશ પાડવામાં આવે તો આમ સમાજમાં તેનો પ્રચાર કરી શકાય.

(ગંભીરા) —કાન્તિભાઈ પૂ. શાહ

[લેખમાળા પૂરી થયે પુસ્તકાકારે પ્રકટ કરવાનો ઇરાદો તો છે. અમારા એ પ્રયત્નને ઉત્તેજવા માટે ઇચ્છુક વાચકો પોતાનાં નામ આગોતરા ગ્રાહકો તરીકે નોંધાવી શકે ખરા?]

મે માસનો અંક નહિ મળ્યાનો પત્ર આપને લખાયા પછી તા. ૨૨–૫–૫૪ની મુંબાઇની માંડવી પોસ્ટ ઑફિસની છાપવાળું 'કુમાર' ચૂંથાએલી–વંચાએલી (!) હાલતમાં મળ્યું છે. અંદરથી સિગારેટની રાખ મળી હતી, એટલે કોક સરકારી કર્મચારીએ લાભ લીધો હશે એમ માનવું રહ્યું, અને એટલે જ મોડું મળ્યું છે એમ માની લેવું રહ્યું. 'કુમાર'ના ચાહકો ટપાલ કચેરીઓમાં પણ છે એ ગૌરવ લેવા જેવું છે. વાંચીને પણ પહોંચતું થાય એમ કરવાની એમની સજ્જનતા માટે આભાર માનવો રહ્યો.

(મુંબાઈ) —કાન્તિલાલ ઓ. મોદી



કાગળમાં કોતરેલી આકૃતિ-જયકિશન સોની

ગ્રીષ્મ

· વસંતતિલકા ·

શો દીર્ઘ આ સમય : ગ્રીષ્મ તણો બપોર!
જાણે પ્રયોજન વિનાની પ્રલંબ વાણી;
કે વૃદ્ધ આયખું રહ્યો અસહાય તાણી;
શો કુંભકર્ણ દિન! આળસુ ને નઠોર!

છાયા લીધી તરુવરે સઘળી સમેટી,
ને ગૌર ગર્દભ સમો ધૂળમાં ધીખેલી
કેવો નિરાંતથી પડ્યો તડકો છ લેટી!
શાં ચિત્રમૂક ખગ – ચાંચ છતાં ખૂલેલી!

ઊની ઊની ય લહરી કહીં વાયુની છે?
લાગે હવે અવધિ છેલ્લી જ આયુની છે.
જાણે પૃથા ઉદધિમાં ફરી એક વાર
ડૂબી ગઇ – શી હતી વડવાની ઝાળ!

પૃથ્વી હકાતી રહી ઉત્સુક દેખી રાહ :
આવે સમુદ્ધરણ અર્થ મહા વરાહ.

જયંત પાઠક

મધ્યાહ્ન ગ્રામ

· હરિણી ·

મધુ વીતી જતાં સંક્રાન્ત્યો આ અઘોરી દિગંબર
અવિપુલ લઇ સામગ્રીને સ્વકીય, સ્મશાની આ
બળુબળુ દિસે રુરુ, હાવાં ઢૂંઢે પુરપાદર
ગહન તરુની છાયા, કુંજો, જલાશય શીતળ.

લહી, દ્રવી, જને ભાગોળોમાં વટકુમચોતરે
સુરભિમૃદની માંડી મીઠી ઝમંતી નવ પ્રપા,
જનપદવિશે શેરીકુમે છજે લીંપિયાં ઘરે
અવ લટકતાં પાણીકૂંડાં અહીં અદકું હળે
જળ વિહગ ને ખિસ્કોલીના પીંવાથી ય કીડને.

ગહન કડવી ફોરે ગ્હેંકયા નીંમકુમથી ખરે
ખરતી ક્ષણુ શી લિંબોળીઓ નીચે ખટિયા પરે
અલસ શ્રમ જ્યાં હુક્કો પીતો નિમીલિત લોચને.

ત્યહીં નિકટમાં ભીની નીકે ઊંઘે કૂતરાં, અને
સ્થળ બદલતાં ઢોરો સૂવા અનુસરી છાંયને.

ઉશનસ્

· સ્રગ્ધરા ·

ફોટાનો પાડનારો કદી છબિમહિં ભાળી શકાયે નહીં એ,
સૃષ્ટિનો સર્જનારો પણ ત્યમ જગમાં દીસતો ના કયહીંયે.

ગીતા પરીખ

વીસમી જૂન

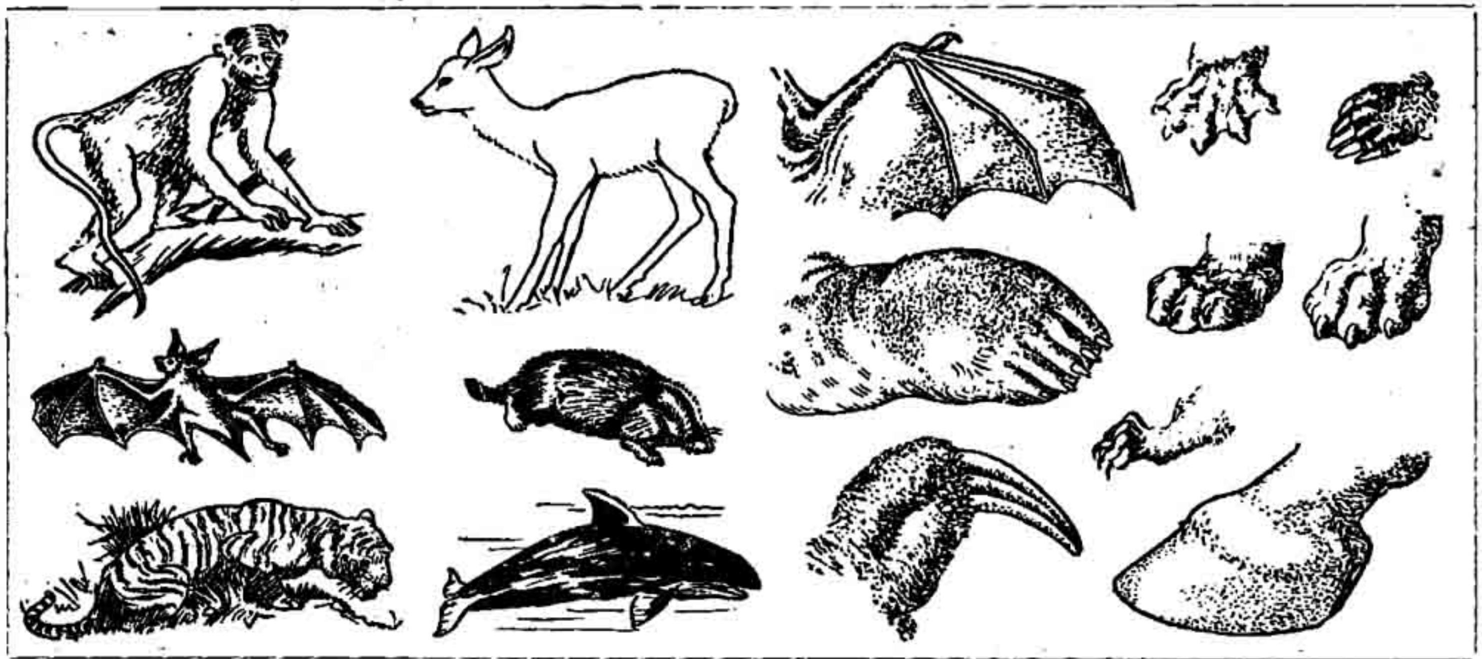
તમે એસ.એસ.સી.માં પાસ થયા? ચાલો, અભિનંદન! હવે શું કરશો? શું? જરા મોટેથી બોલો! હજુ તો તમારામાં સદ્ગુણ છે, તમે નિર્દોષ છો. હાં, જરા મોટેથી બોલો. શું? ઓહ, કૉલેજમાં જશો! સરસ! અરે, હા; કૉલેજો ૨૦મી જૂને તો ઉઘડશે. વારુ, ત્યાં શું કરશો? ગભરાઓ નહિ. બોલો. ડૉક્ટર થવું છે? એન્જિનીઅર થવું છે? વકીલ થવું છે? ચાર્ટર્ડ ઍકાઉન્ટન્ટ થવું છે? અને તમે શું કરશો? શું કહ્યું? આર્ટ્સ લીધું છે. અને તમે સાયન્સ લીધું છે. વારુ અને આપ કૉમર્સમાં જાઓ છો?

વાહ ભાઈ વાહ, જ્યાં જવું હોય ત્યાં જાઓ; —હા હા, ગમે તે કૉલેજમાં જાઓ, ગમે તે લાઇનમાં જાઓ, ગમે તે વિષયો લ્યો, પણ એક વાત જરા સાચવજો: 'સોબત' સારી શોધજો. હા જી; કૉલેજમાં 'કઈ કૉલેજ', 'કયા વિષયો', 'કઇ લાઈન' એ જરા પણ મહત્ત્વનું નથી. તમને 'કઈ કંપની'—કેવી સોબત મળે છે એ જ ખરા મહત્ત્વનું છે. તમને ખબર નહિ હોય કે કૉલેજમાં ૮૦ ટકા પ્રતિભાશાળી યુવાનો ખરાબ સોબતને લીધે 'વિષય'(ભણવા સિવાયના વિષયો)થી ભરપૂર બની જાય છે.

માટે સોબત સારી રાખશો તો જિંદગી તરી જશો. અહીં મળેલી કંપની, અહીં સાધેલો પરિચય, અહીં થએલી ઓળખાણ અને અહીં કરેલી પ્રવૃત્તિ એ તમારી જિંદગીનાં શિલ્પ કોતરશે. કંપની ખરાબ મળી તો ધોળે દિવસે તારા જોવાના. કાનાફૂસીના વિષયો ભણવામાં અને ખોટું બોલવામાં એક્કા થઈ જવાના. હોસ્ટેલમાં રહેવાના હો તો તો વળી ખાસ સાચવજો.

૨૦મી જૂને તમે બીજું બધું ગમે તે કરશો તે ચાલશે પણ સારી 'સંગત' શોધવાના નિર્ણયમાંથી જરા પણ ડગતા નહિ. બધાં જ પ્રલોભનોને નેવે મૂકજો, બધી જ મઝાને સજા માનજો અને મારી એક જ આ સલાહ માનજો કે 'કૉલેજમાં જઈને શું લેવું?' એ પ્રશ્નનો સનાતન જવાબ છે: 'સારી સંગત'.

'સુરમ્યમ'



શરીરરચના પર કુદરતની અસર

કુદરતનો એક નિયમ જ છે કે પ્રત્યેક જીવની શારીરિક રચના તે જે જાતના કુદરતી સંજોગોમાં જીવતો હોય તેવા સંજોગોમા જીવન ટકાવી રાખવા માટે વધુ ને વધુ અનુકૂળ બંધાતી જાય છે. તદનુસાર અહીં સ-સ્તન વંશનાં (જેને અંગ્રેજીમાં 'મૅમાલ' કહે છે) પ્રાણીઓનાં થોડાં ઉદાહરણો આપી કુદરતની એ કરામતનો બહુ આછો ખયાલ આપ્યો છે. ઈંડા મૂકનારાં પ્રાણીઓ કરતાં સ્તનવાળાં પ્રાણીઓ અહીં એટલા માટે લેવામાં આવ્યાં છે કે એમના જેટલો વિવિધ તફાવત અન્ય વંશમાં સ્પષ્ટપણે દેખાવો મુશ્કેલ છે. સ-સ્તન પ્રાણીઓ એટલે ચોપગાં પ્રાણીઓ એવું સામાન્ય રીતે માની લેવાય છે; પરંતુ ગરોળીને ચાર પગ હોવા છતાં એ સસ્તન પ્રાણી નથ'; એવી જ રીતે વ્હેલ તથા ડૉલ્ફિન માછલી જેવી જ લાગતી હોવા છતાં માછલી નથી! બચ્ચાંને જન્મ આપી પોતાના ધાવણ વડે જ તેને ઉછેરવાની આ પ્રાણીઓની ખાસિયત ઉપરાંત તેમની બીજી વિશિષ્ટતાઓ એ છે કે તેમનાં શરીર પર ઓછીવત્તી રુંવાટી હોય છે; મોંનું નીચલું જડબું એક જ હાડકાનું બનેલું ને ખોપરી સાથે સીધું જોડાએલું હોય છે અને સ-સ્તન પ્રાણીઓનાં હૃદય ને ફેફસાં પેટના અન્ય અવયવોથી એક પડદા દ્વારા જુદાં પડે છે. ¶ આ વંશમાં પણ પોતપોતાની રહેણીકરણી અનુસાર અનેક વર્ગો છે. જેમકે ઉપર ચિત્રિત કર્યા મુજબ (૧) વાનર વગેરે જેવાં ફળાહારી, (૨) ઘાસચારા પર નભતાં ને જરૂર પડે દોડી શકતાં હરણ વગેરે, તેની નીચે (૩) હવામાંથી જીવડાં શોધી ખાવાને અનુકૂળ પાંખોવાળા વનવાગોળ, (૪) દર ખોદીને રહેતાં છછૂંદર, સસલાં વગેરે તેની નીચે (૫) અન્ય પ્રાણી પર તૂટી પડી તેમને મારી ખાતાં વાઘ સિંહ જેવાં શિકારી પ્રાણી અને (૬) ભૂલમાં માછલીમાં જ ગણાઈ જતી મોટે ભાગે જળચર એવી વ્હેલ ને ડૉલ્ફિન વગેરે બધાં એક જ વંશનાં પ્રાણીઓ છે. ¶ આ તો તદ્દન પહેલી નજરે દેખાતો તફાવત થયો. જીવન માટેની તેમની ખાસ જરૂરિયાતોને પહોંચી વળવા એ દરેક પ્રાણીનાં અંગોની અસાધારણ કાર્યશક્તિ પણ તેમનાં અંગોપાંગના વિવિધ પ્રકારના ઘાટ અને વળાંકોને બાંધે છે. એ મુજબ, હવામાં ઊડવા માટે વનવાગોળની પાંખ. (જુઓ મથાળે ત્રીજી આકૃતિ), તેની બાજુમાં સીલનો પગ તથા નીચે જળબિલાડી(ઑટર)નો પગ છે, જે તરવામાં અનુકૂળ એવી ચામડીથી જોડાએલાં આંગળાંવાળા છે. જળબિલાડીના મોટા પંજાની બાજુમાં અનુક્રમે બિલાડી તથા કૂતરાના દોડવા-ચાલવા માટેના પંજા છે; અને કૂતરાના પંજાની ઉપર, દર ખોદવાને અનુકૂળ એવો પાવડા જેવો છછૂંદરનો પંજો છે. જળબિલાડી અને બિલાડીના પંજાઓની નીચે નાનોસરખો પગ છે તે ઝાડ પર ચીટકી રહેવાને અનુકૂળ તીણા નહોરવાળો ખિસકોલીનો છે. તેની નીચે નહોર જેવી લાગતી સ્લૉથની આંગળી અને તેને પડખે ખુલ્લી જમીન પર દોડવાને અનુકૂળ એવી ખરીવાળો ઘોડાનો પગ છે. આ બધાં તે તે પ્રાણીઓના જીવનધર્મને અનુકૂળ રચનાની વિવિધતાનાં ઉદાહરણ રૂપ છે. ¶ આટલું જ નહિ, પણ દાંતોની રચના પણ તેને ધારણ કરનારના આહારના પ્રકારને અનુકૂળ થતી જાય છે. જેમકે નીચેના ચિત્રમાં દર્શાવ્યા મુજબ પહેલું કીડીખાઉનું મોં જુઓ. ચાવવાની તેને કંઈ ઉપાધિ નહિ હોઈ તેના ઉપરના કે નીચેના કોઈ જડબામાં દાંત જ નથી જ્યારે તેની બાજુમાં બતાવેલા (ચિત્ર ૨) લોંકડીના જડબામાં આહારને પકડવાના, કાપવાના ને ચાવવાના એવા ત્રણ પ્રકારના દાંત છે: તેને પડખે (ચિત્ર ૩) એક જ સરખા તીણા દાંતવાળું ડૉલ્ફિનનું જડબું છે. તેની બાજુમાં ઉપર (૪) વનસ્પત્યાહારી હરણના તથા તેને જ પડખે (૫) માંસાહારી વાઘના દાંત છે. તેની નીચે પ્રથમ જીવડાં ખાતા જાનવરના અને છેલ્લે સર્વભક્ષી રીંછના દાંત દેખાડયા છે. આમ, કુદરત પ્રત્યેક જીવને તેની જરૂરિયાતો મેળવી લેવા માટે વધુમાં વધુ અનુકૂળતા કરી જ આપે છે.



'જીવનની મુખ્ય કામગીરી પૂરી થવા ટાણે, પચાસ અને એથી યે વધુ વર્ષ પહેલાંના કાળને અવલોકતાં, મારી નજર સામે એની સંપ્રાપ્તિ, એની ફલશ્રુતિ અને એના મારી સાથેના સંબંધો તરવરી રહ્યા છે. જીવનમાં હવે જ્યારે કશાં નવાં તત્ત્વો ઉમેરવાનાં ભાગ્યે જ બાકી રહે છે તેવા સમયે હું એ વહી ગએલા કાળ સંબંધે મારી જાતને સવાલ કરું છું કે, એનો મર્મ શો? એનું લક્ષ્ય શું? એનો લાભ શો?

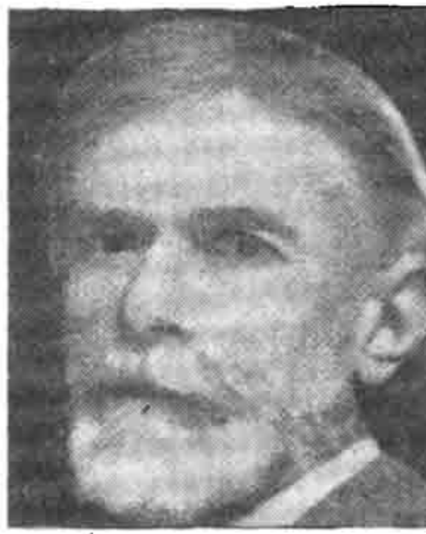
હવે જ્યારે મૃત્યુ આવી રહ્યું છે ત્યારે ઘર ભણીવળતો કોઇ પ્રવાસી પોતે મબલખ વાડીઓ પસાર કરીને આવ્યો હોવાની નિશાની રૂપે એકાદ ફૂલ પોતાની સાથે લેતો આવે, તેમ હું મારી સાથે શું લેતો જઈશ?

પ્રશંસા અને કીર્તિ? પરંતુ એ મને પ્રાપ્ત થયાં હોય તો પણ એકાદ પવનની લહેરખી જેવાં, રાત્રિના ભાગે પોતાની અભિસારિકા પ્રેયસીને શોધતા કોઈ પ્રેમીની જેમ; ખુશનુમા લહેરખી–અને છતાં જે દીવો બુઝાવી પણ દે!

સુંદર વનરાઈ અને પર્વતરાજિમાંથી, સૂર્યના પ્રકાશ અને સાગરના જલમાંથી, સામાજિક જીવન અને આનંદકલ્લોલમાંથી મેં મારા વાસ્તવિક કાર્યમાં સુખ મેળવ્યું છે ખરું?

હા, એ વસ્તુઓ સુંદર હતી; પરંતુ હું તો એ બધી પાસે થઈને પસાર થઈ ચૂકેલો છું, અને પાછો ત્યાં ફરી શકું તેમ નથી. ખેતરો તો જેવાં ને તેવાં જ ઊભેલાં છે, પરંતુ મેં તેમાંથી ચૂંટેલાં ફૂલો મારા હૈયા પર રહ્યાંરહ્યાં જ કરમાવા માંડ્યાં છે.

મારી એ તમામ પ્રાપ્તિ––સાધનસંપત્તિ, બુદ્ધિ, જ્ઞાન, ચારિત્ર્ય એ મારાં માટે ઉદ્વેગજનક જ બની રહેત, જો, હું જેમને ચાહું છું તેમને એમાં સમભાગી ન બનાવું તો.'



એડવર્ડ કાર્પેન્ટર

બંધિયાર સમાજરચનાનાં દૂષણો સામે પ્રબલ અવાજ ઉઠાવીને તેને આંચકો આપનાર અને જૂની માન્યતાઓ તથા મૂલ્યાંકનોને નિર્ભીકતા અને સામર્થ્યથી હડસેલી કાઢી પોતાના વિચારોને જાતે આચરણમાં મૂકીને નવરચનાનો સૌપ્રથમ ધોરી માર્ગ આંકનાર ઓગણીસમી સદીના ઈંગ્લંડનો ચિંતક અને

સૌમ્ય ક્રાન્તિકારી

આ રીતે સ્વજીવનનું સરવૈયું કાઢીને, પોતે જે સમાજમાં જીવેલો એ સમાજને તેનાં દૂષણોથી મુક્ત કરવા આજીવન મથી જનાર મહાન ચિંતક એડવર્ડ કાર્પેન્ટરનું નામ આજે તો બહુ નથી સંભળાતું; પણ એક કાળે એણે સારા યે સમાજને હચમચાવી મૂકેલો. આજે એ ઓછો કે મુદ્દલ ન વંચાવાનું કારણ એ છે કે એ આપણાં ભૌતિક અને બૌદ્ધિક બધાં આવરણો ભેદીને આપણી સાચી જાત–મનુષ્યત્વ–નું ભાન આ-આપણને કરાવે છે. આ ભાન કરાવવા શૉ, વેલ્સ વગેરે બીજા કેટલાક લેખકોએ પણ કમર કસેલી અને ચાલુ સમાજસ્થિતિ પ્રત્યે પોતાનો અસંતોષ વ્યક્ત કરેલો, પરંતુ કાર્પેન્ટરના દર્શનની હદે એમાંનો કોઈ પહોંચી શક્યો નથી. કાર્પેન્ટર તો, જેને આપણે 'સંસ્કૃતિ' તરીકે ઓળખાવીને એ પર ગર્વ લઈ રહ્યા છીએ એ સંસ્કૃતિનું આપણે સર્જેલું આખું યે પરિધાન જ 'રોગજંતુઓથી ભરપૂર હોઇને તેનાથી વેળાસર મુક્ત થવા' આપણને અસ્વસ્થ બનાવી દે છે. સંસ્કૃતિને એ આદર્શ રૂપે નહિ પરંતુ માનવ ઇતિહાસની એક ઘટના રૂપે વિલોકે છે. આ ઘટનાક્રમમાં વિજ્ઞાનના વિકાસે જે રાહ લીધો છે એ રાહનું દેવાળિયાપણું એણે આજથી દાયકાઓ પહેલાં તારવી બતાવેલું કે 'Modern science is on the verge of confessing itself bankrupt, but not wishing to do that, it keeps a discreet silence.'

આધુનિક જીવનનું એવું એકે અંગ નથી જે પર કાર્પેન્ટરે કશો પ્રકાશ પાડ્યો ન હોય. એ આપણી દૃષ્ટિ સમાજ, રાજ્ય અને સામ્રાજ્યના આપણે ઊભા કરેલા ઉકરડા ભણી વાળીને આપણને એની બદબોથી મુક્ત સ્વચ્છ વાતાવરણમાં રહેવા પ્રેરે છે. જૂની માન્યતાઓ અને મૂલ્યાંકનોને એકીધક્કે હડસેલી કાઢવામાં એણે જેટલાં સામર્થ્ય અને નિર્ભીકતા દર્શાવ્યાં છે એટલાં જ રચનાત્મકતા અને માનવપ્રેમ એણે નવરચનાનો ધોરી માર્ગ આંકી આપવામાં દર્શાવ્યાં છે. પોતાના ઉપદેશને જાતે આચારમાં મૂકી તે માનવસમાજને એક અનુકરણીય દૃષ્ટાંતરૂપ બનેલો, પરંતુ કમનસીબે એના દાખલાનું પશ્ચિમમાં તો કોઇએ જ અનુકરણ ન કર્યું, અને એણે આપેલી શિખામણને અનુસરનાર પણ કોઈ ન નીકળ્યું. એણે તો જીવનભર લેખો ને વ્યાખ્યાનો દ્વારા માનવજાતને તેની પુરાણી શૃંખલાઓથી મુક્ત કરવાનો એકનિષ્ઠ ને એકધારો પ્રયત્ન ચાલુ જ રાખેલો, અને છતાં એથી પોતાને માનવજાતનું નેતૃત્વ પ્રાપ્ત થયાનો ડોળ એણે કદી નહોતો રાખ્યો. અન્ય કરતાં પોતાને ઉચ્ચ ગણાવવાનો મનોભાવ જ એને માટે ઘૃણાસ્પદ હતો. લોકમાનસમાંની વીરપૂજાની ભાવના પર આ કારણે જ એણે પ્રહારો કરેલા છે. લોકો કોઈ મહાન વ્યક્તિને અનુસરતા હોય ત્યારે એક યા બીજા પ્રકારે પોતે પણ એના વીરોચિત ગુણોના સમભાગી હોવાનો અનુભવ કરતા હોય છે. રાજકારણ કે અર્થકારણ, કળા કે સાહિત્ય,-જીવનનું ભાગ્યે કોઈ ક્ષેત્ર એણે અવલોક્યા વિના રહેવા દીધું હશે. ને એ અવલોકનમાં આપણને આપણા દંભની અલ્પતમ માત્રા પણ ચાલુ રાખવાનો અવકાશ એણે રહેવા નથી દીધો.

વિક્ટોરિયન યુગમાં, એટલેકે સ્વાતંત્ર્યભીરુ જમાનામાં ઈ. ૧૮૪૪-ના ઑગસ્ટની ૨૯મીએ ચાર્લ્સ કાર્પેન્ટર નામના બૅરિસ્ટરને ત્યાં બ્રાઈટન મુકામે એડવર્ડનો જન્મ થએલો. એ એવો જમાનો હતો જેમાં જાહેર સેવાકાર્યનું વ્યાપારીકરણ, ધર્મમાં આડંબર, વિજ્ઞાનમાં જડવાદ, સામાજિક રીતરિવાજોમાં અર્થશૂન્યતા, શેર અને સ્ટૉકનું પ્રજા-



એડવર્ડ કાર્પેન્ટર યુવાન વયે

રાધન, માનવદેહ અને તેની જરૂરિયાતોનો નિષેધ, શરીરને કપડાંથી લાદી દઈને જાતીય જીવનની સાચી સમજદારીને બદલે એ વિષે ગલીચ ઘુસપુસ, સ્ત્રીવર્ગને તેની નૈસર્ગિક આત્માભિવ્યક્તિથી તમામ ક્ષેત્રમાં વંચિત રાખવાની પ્રવૃત્તિ વગેરે આપણને ખયાલ પણ ન આવે એવી બેવકૂફીની હદે પહોંચેલાં.

કાર્પેન્ટરે આ સઘળી બેવકૂફીથી માનવજાતને મુક્ત કરવા કેડ કસી. એણે માનવમુક્તિનો જગવેલો આ નાદ અનિરોધ નહોતો રહ્યો. ઈ. ૧૮૮૮માં ફૅબીઅન સોસાએટી સમક્ષ આધુનિક સંસ્કૃતિને રોગગ્રસ્ત ગણાવતા એણે આપેલા વ્યાખ્યાન 'સિવિલિઝેશન: ઈટ્સ કૉઝ ઍન્ડ કયોર' સામે ઝનૂનયુક્ત પ્રહારો થવા પામ્યા હતા, અને વળતી સાલે એ પુસ્તકરૂપે પ્રસિદ્ધ થતાં વર્તમાનપત્રોએ પણ એનો વિરોધ કરવામાં બાકી નહોતી રાખી. પણ ખરું જોતાં આવા પ્રહારો વડે કાંઈ આધુનિક સંસ્કૃતિને ભીતરમાં લાગેલો સડો છાવરી વાળી શકાય તેમ તો હતું જ નહિ, અને આપણે જોઇએ છીએ કે કાર્પેન્ટરનાં તારતમ્યો આજ સુધીમાં સારી પેઠે સિદ્ધ અને સ્વીકૃત બની ચૂક્યાં છે.

એ સૌમ્ય ક્રાન્તિકારીનું દર્શન આ ધરતીનું જ દર્શન છે, જે ધરતીના ગાઢ પરિચયમાં તે હતો; અને આત્મવિશ્વાસયુક્ત દૃઢ પગલે તે પર વિચરતો. પરપ્રત્યયથી દોરાનારો મૂઢ એ નહોતો, કે નહોતો તરંગી યા પુસ્તકિયો. એના સમયના સર્વ વિચારકોમાં એ કદાચ સૌથી ઓછો સાહિત્યિક હતો. અને આમ છતાં ધર્મ, રાજ્ય અને સમાજ પ્રત્યેની અંધ તાબેદારી છોડાવવામાં એનાં લખાણોએ પ્રથમ પંક્તિના કોઇ સમર્થ સાહિત્યકારનાં લખાણો જેટલો અસામાન્ય ભાગ ભજવેલો છે. કૉર્નિશ પૂર્વજોમાંથી ઊતરી આવેલો હોઈને એ સ્વભાવત: જ મુક્ત જીવનનો આગ્રહી હતો અને સર્વ પ્રકારનાં બંધનોથી માનવજાતને મુક્ત કરવાની અદમ્ય ઝંખના એને રહેલી.

ગણિત અને વિજ્ઞાન એના ખાસ અભ્યાસ-વિષયો હોઇને એની પ્રમાણબુદ્ધિ સારા પ્રમાણમાં વિકસિત થએલી. પ્રથમ બ્રાઇટન અને પછી ટ્રિનિટી હૉલ–કેમ્બ્રિજમાં શિક્ષણ લઈ ઇ. સ. ૧૮૬૮માં ૧૦મા રૅન્ગ્લર તરીકે એ ગ્રૅજ્યુએટ થયો અને પછી એ જ કૉલેજમાં ફેલો અને વ્યાખ્યાતા નિમાયો. સાંપ્રદાયિક દીક્ષા લઇ કેમ્બ્રિજના એક દેવળમાં ક્યુરેટ તરીકે પણ એણે કામ કરવા માંડયું. એના મનમાં ધર્મ અને સમાજ વિષેનું મંથન એ અરસાથી જ ચાલુ થઈ ગએલું. બીજી બાજુ કવિત્વ પણ એના અંતરમાં ઉછાળા મારી રહેલું, જે પ્રથમ 'નાર્સિસસ' નામક સંગ્રહમાં વ્યક્ત થયા પછી વધુ વિકસિત સ્વરૂપે 'ટૉવર્ડ્ઝ ડેમૉક્રસી'માં સંઘરાએલું છે.

થોડા જ સમયમાં કાર્પેન્ટરને સંપ્રદાયનું જડ ચોકઠું ગૂંગળામણ અનુભવાવવા લાગ્યું. પોતાનું કાર્યક્ષેત્ર આથી કંઈક જુદું જ હોવાના ભાનપૂર્વક એણે દેવળના ક્યુરેટ પદ સાથે કૉલેજમાંનું પોતાનું અધ્યાપક પદ પણ છોડી દીધું અને કેમ્બ્રિજથી ચાલી નીકળ્યો. ચર્ચ ઑવ ઇંગ્લંડ સાથેનો સંબંધ પણ એણે તોડી નાખ્યો અને ત્યાર પછી કોઇ પણ સ્થાપિત સંપ્રદાયમાં એ ભળ્યો નહિ. મધ્યમવર્ગીય અંગ્રેજ જીવનના બંધીઆરપણાથી મુક્ત થઇ નૈસર્ગિક જીવન જીવવા માટે તેણે શેફીલ્ડ નજીક બ્રાડવે મુકામે કેટલીક જમીન ખરીદી અને ત્યાં શાકભાજી, ફળફૂલ વગેરે ઉગાડીને બજારમાં વેચવાનો તથા ચંપલ બનાવવા વગેરે હાથઉદ્યોગનો ધંધો શરૂ કર્યો. જિંદગીનાં ૩૦ વર્ષ તેણે આ રીતે ગાળ્યાં, જે દરમિયાન સમાજવાદીઓથી માંડી નિરામિષાહારીઓ સુધીનાં અને સજા ભોગવીને છૂટેલા રીઢા અપરાધીઓથી માંડી પાર્લામેન્ટના સભ્યો સુધીના–ટૂંકામાં પ્રચલિત વ્યવસ્થાથી અસંતુષ્ટ એવા તમામ વર્ગના લોકો તેની મુલાકાત લેતા અને માર્ગદર્શન મેળવતા.

પ્રથમ શેલી અને ત્યાર બાદ વૉલ્ટ વ્હિટમૅનનો જબરો પ્રભાવ કાર્પેન્ટર પર રહેલો. ઈ. સ. ૧૮૬૮ના અરસામાં વ્હિટમૅનનાં 'લીવ્ઝ ઑવ ગ્રાસ' તથા 'ડેમૉક્રેટિક વિસ્ટાઝ' એ બે પુસ્તકો વાંચી તેણે પોતાની કલમ પણ એ દિશામાં વાળી અને 'લીવ્ઝ ઑવ ગ્રાસ'ની શૈલીમાં પોતાનો પ્રસિદ્ધ ગ્રંથ 'ટૉવર્ડ્ઝ ડેમૉક્રસી' પૂરો કર્યો. વિદ્યાવિસ્તાર વ્યાખ્યાનો આપતાં તે યૉર્કશાયર અને મિડલૅન્ડ્ઝમાં કામદારો તથા કેટલાક સમાજવાદી નેતાઓના સંસર્ગમાં આવ્યો. ૧૮૮૪માં યુનાઇટેડ સ્ટેટ્સના પ્રવાસ દરમિયાન એણે વૉલ્ટ વ્હિટમૅનની રૂબરૂ મુલાકાત લીધી, ઉપરાંત એમર્સન, લોવેલ વગેરેને પણ મળ્યો. વ્હિટમૅનના આદર્શો એ એના જ આદર્શો બની રહ્યા, અને પછી ઇંગ્લંડ પાછા ફરીને તો એણે લેખનકાર્ય ઉપરાંત સમાજવાદી પ્રચારકાર્ય પણ શરૂ કરી દીધું. 'ઇંગ્લંડ, ઍરાઈઝ' નામક પુસ્તકમાં એણે ઇંગ્લંડને તેના શાહીવાદથી મુક્ત થવા જણાવ્યું. પરંતુ એનો સમાજવાદ રાજકીય સમાજવાદ નહિ પણ વિલિયમ મૉરિસની છાપનો સાંસ્કૃતિક સમાજવાદ હતો. તે રાજકીય ક્રાન્તિનો નહિ પરંતુ ઔદ્યોગિક સામાજિક અને કૌટુંબિક જીવનમાં ક્રાન્તિનો હિમાયતી હતો.

વિક્ટોરિયન યુગના આ બંડખોરે ધન અને મિત્રવિહોણા માનવીઓને પડખે ઊભા રહી શ્રીમંત વર્ગની સૂગ વહોરી લીધેલી. બીજાઓને દલિત રાખી પોતે સુખસગવડ ભોગવવાની સ્વાર્થાંધતાને તે અક્ષમ્ય ગણતો. તેના કહેવા પ્રમાણે "જીવનની કલા લોકો 'ઉપર' જીવવામાં નહિ પરંતુ લોકો 'સાથે' જીવવામાં રહેલી છે." અને લોકો સાથે સમરસ એનું જીવન એવું હતું જે એનાં પુસ્તકો કરતાં પણ એના વ્યક્તિત્વને અવિસ્મરણીય બનાવી દેતું. એ વ્યક્તિત્વની ફોરમ એના આત્મચરિત્રરૂપ 'My Days and Dreams' માંથી આજે પણ મળે છે.

પોતાના પ્રવાસો દરમિયાન કાર્પેન્ટરે હિંદની પણ મુલાકાત લીધેલી, ગીતા અને ઉપનિષદોનો અભ્યાસ એણે કરેલો અને ભારતીય જ્ઞાન

અવશ્ય એ સમય આવશે

એ સમય અવશ્ય આવશે જ્યારે માનવજાત વધુ સમય રોગિષ્ટ રહેવાની ના પાડી દેશે.

અવશ્ય એ સમય આવશે જ્યારે રોગગ્રસ્ત બનવું, આસપાસનામાં રોગ ફેલાવવો કે પોતાના અનુજોને એનો વારસો આપવો;

રોગ જન્માવતી પરિસ્થિતિમાં સ્વેચ્છાપૂર્વક રહેવું યા એવી પરિસ્થિતિનો કટ્ટર સામનો ન કરવો;

એની ગણના ભવિષ્યમાં એક અપરાધ રૂપે થશે—વ્યક્તિ તેમજ સમાજ બંનેના.

કારણકે થોડોક આત્મસંયમ, સ્વચ્છ અને પોષણ પૂરતો ખોરાક, ચોખ્ખું પાણી, શરીરને પવન અને પ્રકાશનો સ્પર્શ, પ્રામાણિક શ્રમમાં ભાગ અને કેટલેક અંશે માનસિક શાંતિ તથા ઔદાર્ય—નીરોગિતાનાં એ તદ્દન સાદાં સાધનો છે જે સર્વ કોઇને સુલભ છે અથવા હોવાં જોઇએ—

એની ઉપેક્ષા એ નર્યો દ્રોહ છે; એના કરતાં ઓછી મૂલ્યવાન વસ્તુઓથી વંચિત રહેવાને ભયે એનો ભોગ આપવો એ મૂર્ખતા જ નહિ, કાયરતા પણ છે.

અવશ્ય એ સમય આવશે જ્યારે લોકોને પ્રતીત થઈ જવા પામશે કે માનવજીવનની સમસ્યા કેટલી સીધી અને સરળ છે. તેઓ દીવાનાઓની જેમ જીવવાની ના પાડી દેશે;

તેમની પોતાની પસંદગીના અને જેની તેમને પોતાને અગત્ય લાગતી હોય એવા કામ સિવાયનું બીજું કામ કરવાની તેઓ ના પાડી દેશે;

પ્રાણીઓને ભય, યાતના અને કતલના, માનવીઓને જેલ અને ફાંસીના ભોગ બનાવીને જ પોતે સુખચેન-માં રહેવાનું માનતા એ અટકી જશે;

અને ખૂબ મહેનતપૂર્વક તૈયાર કર્યાં છતાં, ખાનારને મુદ્દલ પુષ્ટિકારક ન નીવડતા ભોજન પાછળ અને ધન કમાવા તથા 'ધંધા'ને લગતી આત્મવિઘાતક યોજનાઓ પાછળ કલાકોના કલાકોનો દુર્વ્યય તે નહિ કરે.

એ સમય અવશ્ય આવશે જ્યારે આપણાં અંગોને લાદી દેતા, આપણી ચામડીને વસ્ત્રોથી તદ્દન આવરી દેતા આપણે અટકીશું. એમનો મોટો ભાગ તો નિરુપયોગી જ છે, સિવાય કે બીમારી, કદરૂપાપણા અને અ-ભદ્રતાના પોષક તરીકે.

અવશ્ય એવો સમય આવશે જ્યારે આપણે બીજાઓની સામે આપણાં માલમિલકતને સુરક્ષિત રાખવા દીવાલો ને કિલ્લેબંદીઓ નહિ રચીએ—એમ કરીને આપણી જાતને બંધનાવસ્થામાં મૂકી દઈ આપણામાં રહેલા પ્રેમના મહાન દેવતાને આપણે ક્રૂસા–રોહણ નહિ કરાવીએ—

અને અંતમાં, આપણાં દેહ અને મનને આપણે સદીઓ–પુરાણા એ કૌતુકપૂર્ણ કારાવાસથી મુક્ત કરીશું કે જેના વૉર્ડરો અને જેલરો બીજાં કોઇ નહિ પણ ખુદ આપણે જ છીએ.

એડવર્ડ કાર્પેન્ટર

તથા સંસ્કારના વારસા પર તે મુગ્ધ બનેલો. 'ફ્રૉમ ઍડમ્સ પીક ટુ એલીફન્ટા', 'એ વિઝિટ ટુ જ્ઞાની' વગેરે પુસ્તકો એનાં સૂચક છે. આ અને ઉપર નિર્દેશ આવી ગયો તે ઉપરાંતનાં એનાં બીજાં કેટલાંક વધુ પ્રસિદ્ધ પુસ્તકો છે: 'એન્જેલ્સ વિંગ્સ', 'આર્ટ ઑવ ક્રીએશન', 'ધી ડ્રામા ઑવ લવ ઍન્ડ ડેથ', 'ડેઈઝ વિથ વૉલ્ટ વ્હિટમૅન' વગેરે. હૅવ-લૉક એલિસની પણ કેટલીક અસર એના પર હતી, જે અસર નીચે તેણે 'ધી ઇન્ટરમીડિયેટ સેક્સ' નામે પુસ્તક લખેલું છે.

વિધિનિષેધોના બંધ ને અંધારા ઓરડામાં અકળામણ અનુભવી માનવતાને બારીબારણાં ખોલી આપી તે દ્વારા હવા અને પ્રકાશ દાખલ થવા દઈ તેને જબરી રાહત આપનાર એક મહાપુરુષ તરીકે કોઇએ કાર્પેન્ટરને ઓળખાવ્યો છે, અને તેમાં જરા યે અત્યુક્તિ નથી. માનવકલ્યાણ એ જ એનું ધ્યેય હતું અને એ માટે પોતાને સૂઝેલો માર્ગ એણે નિ:સંકોચપણે ચીંધી બતાવ્યો છે. માનવીના સઘળા અકલ્યાણનું મૂળ ખાનગી મિલકતના સંચયમાં જ હોવાનું એને પ્રતીત થતાં સૌપ્રથમ અને સૌથી વધુ વિરોધ એણે ધનસંચયનો કરેલો. બાઇબલમાં માનવીના પતન વિષેની આખ્યાયિકામાં સર્પનો જે ઉલ્લેખ આવે છે તે સર્પ બીજું કંઈ નહિ પણ મિલકતની ભાવના જ હોવાનું એણે જણાવેલું. એના 'કમિંગ ઑવ એઈજ'માં આજની લગ્નસંસ્થા-ને પણ એણે મિલકતની ભાવનાથી શાપિત ગણાવી છે. એના કહેવા પ્રમાણે 'પુરુષની નજરે કીમતીમાં કીમતી કોઈ વસ્તુ હોય તો તે સ્ત્રી છે, અને એટલે જ પોતાના માલિકી હક્કની કિલ્લેબંદી તેણે સ્ત્રી આસપાસ રચી દીધી છે.'

આજનું જગત કલ્યાણ પ્રતિ નહિ પરંતુ અકલ્યાણ પ્રતિ જ ગતિ કરતું રહ્યું હોઇને તેને એ માર્ગેથી પ્રાછું શી રીતે વાળી શકાય? કાર્પે-ન્ટરનો જવાબ છે કે માનવપ્રેમમાંથી ઉદ્ભવેલાં, પરસ્પર સહાય અને સહાનુભૂતિ દ્વારા. માનવજાતને એણે આપેલો આદેશ આજે યે એટલો જ આચરણીય છે કે 'Love must be liberated in order to destroy "Mammon"'.

અશોક હર્ષ

અસંભવને સંભવિત કરી બતાવનાર ભારતીય દરિયાખેડુના

વદ એકમની રાત હતી. મેાટા જુવાળનાં પાણી કાંઠા ઉપર ધુબાકા લેતાં હતાં. કાંઠાને મથાળે ગામ ભરનીંદરમાં પડયું હતું. જાગતી હતી એકાદ બે ચીબરી અને એના ચિત્કારથી ફડફડતાં પંખીએા—અને દેશલ નાખવાને ખેાયડે એની ઘરવાળી લાખી અને એના ભાણાની વહુ રૂપાં. દૂરદૂરથી પથરાતી આવતી કેડી ઉપર આંખેા ખેાડી બે ય જણ સૂમસામ બેઠાં હતાં.

'બા!' રૂપાંએ કહ્યું, 'હવે ઉંવાં જુવેા તેા! આ દેરીની ઝંડી પાસે!' પળ બે પળ નજર માંડી લાખીએ નિસાસેા નાખ્યેા! 'ઇ તેા મનમાં છે તેના આપણને અણસાર દેખાય છે; ઝંડી પાસે તેા કાંઈ નથી.'

દેશલ નાખવાનું વહાણ પાંત્રીસ દિવસની સફર કરી વતનના જ બંદરની ખાડીમાં લાંગર્યું એ વાતને એક પખવાડિયું થયું. નાખવા, ખારવા, બધા અધમૂઆ જેવા બેત્રણ દહાડે ઊગરી નીકળ્યા ત્યારે ગામમાં માનતાએા વધાવાઈ. બંદર તેા આવી કજાનું હેવાયું હતું. કજા પછી કસ્ટમ અને પુલીસ કાગળિયાંએા બનાવી ચાર-છ દહાડે નાખવાને ઘેર જવા દેતા. પણ આ વખતે મામલેા કૈંક જુદેા હતેા. માલનેા જે પાલેા કાંઠા પર નીતરી આવ્યેા તે કસ્ટમચેાકીમાં ભેળેા કર્યો હતેા. અનેક અફવાએા ચાલતી હતી. કહે કે માલમાં દગેા હતેા; લવંગના સુરકામાં ફેાતરાં નીકળ્યાં; લીંડીપીપરને બદલે ડાંખળાં નીકળ્યાં!



બંનેના જાની દેાસ્ત મેાયુદ્દીન કુટ્ટીની સલાહ લેવા તેએા મધરાતે તેને ઘેર ગયા.

કસ્ટમ કરાણી નાખવાને ધમકાવીધમકાવી કાચી જુબાની નેાંધી લેતેા હતેા. એની ખાતરી હતી કે જો આ બાબત જરા હુશિયારીથી સંભાળી લેવાશે તેા આવતા વિવાડામાં પેાતાની દીકરીનાં લગન લેવાનાં હતાં તેના ખરચની સારી જેવી જોગવાઈ થઈ જશે! એટલે એક રાતે કાચી જુબાનીનાં કાગળિયાં લઇને એ ગિધુ શેઠની મેડીએ પહેાંચી ગયેા.

બીજી સવારે શેઠની પેઢીમાં ઠઠ જામી હતી. મહેતા-વાણેાતર ચેાપડામાં ઊંધું ઘાલી કાન સરવા કરી બેઠા હતા. દેશલ નાખવેા જાજમને છેવાડે પગરખાં ભેગેા નીચું જોઇને બેઠેા હતેા. ગિધુ શેઠ મેાટી ગાદીએ હાથમાંનાં કાગળિયાં ઉથલાવતા ધ્રૂજી રહ્યા હતા. એકની એક ખુરશી ઉપર દાનાભાઈ ફેાજદાર બેઠા હતા. એમની આંખેા લાલઘૂમ હતી. એના એક હાથમાં સિગારેટ સળગતી હતી, બીજો હાથ મૂછેાને વળ ચડાવતેા હતેા. બહાર જાણે આખી બખાઈ બજાર ઊમટી હતી. ગિધુ શેઠ બેાલતા હતા: 'દેસલા, જુસાં[1] પાંચ પેઢી થ્યાં અમારું રજક ખાધું, અમેં તમને પેટના દીકરા જેવા પાળ્યા, વિવા-વરસીમાં તમારી આબરૂ ઈ અમારી આબરૂ ગણી, અને આજે તું આવી હરામી કરવા નીકળ્યેા? ઇ તેા ઠીક છે કે કિસ્ટમનેા કરાણી આપણા શંભુલાલનેા સાળેા થાય ને આ પેઢીની લાજ રાખે એવેા છે, એટલે કાચા કાગળ અમને દેખાડયા! નકાં તેં તેા બકવાદ કરવામાં કાંઈ બાકી નથી રાખી.'

'જીબાવ, અમેં તેા ખેાટેા અખ્ખર નથી કીધેા. કીરાણીએ પૂછ્યો તેનેા સાચ્ચે સાચ્ચેા જભાબ આપતા આવ્યા છિયેં. અમને મા આશાપુરા પૂછે...'

'બેશ, બેશ, મેાટેા સતવાદીનું પૂતળું થવા આવ્યેા છે! એકેય ખેાટેા અખ્ખર નથી બેાલ્યેા તેા આમાં લખ્યું છે તે સાચું છે એમ? આવી જુબાની આપતાં તારી જીભ કેમ ન કપાઈ ગઈ? અમારું વહાણ તારા ડાડા પ્રાગજીએ હલાવ્યું, તારા બાપ ગેાડજીએ હલાવ્યું, આજે આઠ મેાસમ થ્યાં તું હલાવછ;–સાઠ વરસનું જીંગું વહાણ! આજ સુધી નબળું નેા'તું ને હવે નબળું થઈ ગ્યું એમ ને? આમાં તેં અંગૂઠેા કીધેા છે કે "મુમ્બાસાથી નીકળ્યા તંઇયે જ વહાણ નબળેા પડી ગ્યેા'તેા, આલાત[2] ઘસાઈ ગઇ'તી, સુખાણ જેમતેમ રિપેર કર્યો'તેા'" અને હવે ગિધુ શેઠનેા અવાજ ફાટી ગયેા: 'આ બધા સાચા અખ્ખર છે? અને તારા ભેગેા તારેા ભાણિયેા! તેં કહ્યું તે એણે પણ કહ્યું. મુલ્લાં ચેાર ને બાંગી ગવાઈ! નાપાક, હરામી, બેઈમાન, ગઈયાળ......'

'શેઠ, મારી વાત તેા સાંભળેા. મેં ઠેઠ પેમ્બા જઇને ધારસી શેઠને કહ્યો કે વહાણ પાંચસેા હજારનેા ખરચ માગે છે...'

'હવે, જભાન બંધ કર તારી, ન કાં લૂલી કાઢી લઈશ!' દાનાસિંગ ફેાજદાર બેાલ્યા, 'ગિધુભા, આ ગમાર સાથે તમેં નહિ ફાવેા. તમે બચ્ચાબાપા કરેા છેા તેમતેમ એનેા બકવાદ વધતેા જાય છે. ઠીક થ્યું કે તમે મને બેાલાવ્યેા. એવાને તેા અમે જ પેાંચીયે. બચ્ચા શંભુલાલ, તમે આ કમજાતને અને એના ભાણાને મારે ડેલે લઈ આવેા તેા! કિસ્ટમમાં કહેતા આવજો કે કાચી જુબાનીના કાગળ મારી પાસે છે. લ્યેા,

અદ્‌ભુત પરાક્રમની કથા

નાખવાનું ખમીર

લેખક

'સુકાની'



બાવીસ વર્ષં પહેલાં ૬૦૦મા અંક વખતે 'સુકાની'

'કુમાર'નાં સદ્‌ભાગ્યો પૈકીનું એક મહદ્ ભાગ્ય તે 'સુકાની'-ની કલમનો એને મળેલો સાથ. બહુ જવલ્લે જ લખાતી એમની સાગરકથાઓ એમાંની ઝીણવટભરી હકીકતો, જોરદાર ને સ્વાભાવિક ભાષા, સત્ય ઘટનાઓની ભૂમિકા ઉપર રમતું દિલને પકડી રાખે એવા વાર્તાતત્ત્વ ને રસળતી શૈલીને લીધે ગુજરાતી સાહિત્યમાં ટોચનું સ્થાન પામી છે. એના લેખક, નૌ-વિદ્યાનું શાસ્ત્રીય અને પ્રમાણભૂત જ્ઞાન ધરાવનાર તથા ભારતીય નૌકાયાનનાં ઇતિહાસ અને કારવાઇની બારીકમાં બારીક વિગતો અને માહિતી ઉપર અદ્‌ભુત કાબૂ ધરાવનાર શ્રી 'સુકાની' સિંધિયા સ્ટીમ નૅવીગેશન કંપનીના એક ઊંચા અધિકારીને પદે આવ્યા તે પહેલાં મુંબાઈ યુનિવર્સિટીમાંથી ઉચ્ચ દરજ્જે એમ.એ.ની પદવી લઇને મુંબાઈ-ની સેન્ટ ઝેવીઅર્સ કૉલેજમાં સંસ્કૃતના પ્રોફેસર થયા હતા. સાહિત્યના ઊંડા અભ્યાસી, વિદ્વાન અને વિશિષ્ટ શૈલીના એ સ્વામી થોડો સમય આપણા એક લુપ્ત થએલા સાહિત્ય-માસિકના તંત્રી પણ હતા. નૌશાસ્ત્ર તથા સમુદ્રજીવનના અભ્યાસને લગતો એમનો ગ્રંથસંગ્રહ 'ગુજરાત-મહાગુજરાતના કોઈ પણ ઘર કે સંસ્થામાં નહિ હોય એટલો સમૃદ્ધ છે.' ખારવી બોલી ઉપરનો એમનો કાબૂ બનાવટી નથી, પણ એ બોલીમાં જ્યાંની ભાષાનો મહદ્ અંશ આવે છે અને જે દેશે ગુજરાતના બલ્કે ભારતના વહાણવટાને ભરપટ્ટે બહાદર વહાણખેડુઓ પૂરા પાડયા છે એ કચ્છના એ વતની હોઇને તથા સતત ખારવાઓના જ સંપર્કમાં એ રહેતા હોઇને સ્વાભાવિક છે. સિંધિયા કંપનીમાં હતા ત્યારે પણ ભારત સરકારે અને અંગ્રેજી રાજ્યકાળ દરમ્યાન અંગ્રેજી હકૂમતે સુદ્ધાં એમના જ્ઞાન-અનુભવની કદરશનાસીમાં કેટલાંક જવાબદારીભરેલાં કાર્યો એમને સોંપ્યાં હતાં અને ઈંગ્લંડ સુધી મોકલ્યા હતા. આજે એઓ આપણી મધ્યસ્થ સરકારના સમગ્ર વ્યાપાર-નૌકા વિભાગના ઘણા જ ઉચ્ચ અધિકારપદે છે. આટલા પરિચય પછીની એમની હકીકત તથા આ વાર્તાના ઉદ્‌ભવ વિષેની થોડી માહિતી એમનો આ નીચેનો પત્ર કહેશે: "સિંધિયામાંથી નિવૃત્ત થઈ મદ્રાસમાં (ઘર વસાવ્યું છે–ત્યાં) નિવૃત્તિ–પ્રવૃત્તિનો વિચાર કરતો હતો ત્યાં દિલ્હીનું નોતરું આવ્યું અને સ્વીકારી લીધું……આખા ભારતીય કિનારા ઉપરનાં દેશી વહાણો અને એની લીલીસૂકી—આપવીતી, પરવીતી બધું—દરરોજ કામને અંગે ટેબલ ઉપર આવી પડે છે. એમાંના ત્રણ જુદાજુદા પ્રસંગોને ભેળા કરી કંઈક ઉપજાવ્યું. ત્રણે પ્રસંગો ખરા બનેલા બનાવ છે, પરંતુ જુદાજુદા ને જુદી વ્યક્તિઓ સમ્બન્ધે…

કાલ અને વ્યક્તિ જુદાં, એટલું જ; પણ પ્રસંગો હકીકત!"

ગિધુ શેઠ, મારે હજી ડેલે જાવું છે. સાંજના હવેલીએ જાઓ ત્યારે થોડા મળી જાજો.'

ખીલીએથી પંછેડી ઉતારતાં શંભુલાલે કહ્યું, 'દાનાભાઈ, આનો ભાણો તો ઇસ્પિતાલમાં પડયો છે.'

'તમે ય ભલા માણસ લાગો છો, મ્હેતા! દાનાભાઈ બોલાવે તો મસાણમાંથી મુડદાં પણ હાજર થઈ જાય! તમે તમારે ડાકટરને કહેજો, કે હાલી ન શકતો હોય તો ટાંગાટોળી કરીને ડેલે મૂકી જાય.'

ભાઠો[૩] ઓસરવાની શરૂઆત થઇ હતી ત્યાં દેશલ નાખવાની ડેલીનાં કડાં ખખડયાં: 'લાખાં ભાભી, ડેલી ઉઘાડો તો! હું આમદ, આમદ ભડાલો!'

ગાડામાં કણકણતો ભાણો પડયો હતો. ત્રણે જણાંએ મળીને એને ઓસરીમાં સુવાડયો. રૂપાં એની સારવારમાં પડી અને બહાર આંગણામાં અહમદે માંડીને સમાચાર આપ્યા: 'ભાણાભાને ઝોળીમાં નાખી ડેલે લઈ આવ્યા. દેસ'ભાને ખૂબ મારપીટ કીધી. ભાણાભાને પણ….'અહમદ થોડીવાર ચૂપ થઇ ગયો: 'મારો મોટો ભાઇ જાકુ ત્યાં જ હતો. એનાથી ન રહેવાણું તે ઓસમાણ શેઠ પાસે ગયો. પે'લાં તો ઓસમાણ શેઠે કીધું કે ગિધુ શેઠની વાતમાં હું ન પડું. ગુલ્લુ શેઠ જીવતા હતા તેંસતુણી[૪] ગાલ[૫] બીજી હતી. જાકુએ બહુ ક'યો તારે બળતે બપોરે હીંડીને ગિધુ શેઠની મેડીએ પૂગા. જાકુ ભેરો ગયો. ગિધુ શેઠ એકના બે ન થ્યા. પણ ભાભુમા પડખાના ઓયડામાં હતાં એણે બધું સાંભળ્યું, એટલે એણે ઓસમાણ શેઠ પાસે વાત કઢાવી. ભાભુમાએ ગિધુ શેઠને કઈ દીધો કે જેસતીંયાં[૬] દેસ'ભાને કે એના ભાણાને ડેલામાં પૂરી રાખશો તેસતીંયાં[૭] હું મોઢામાં પાણીનો ટીપો નહિ નાખું, તંઇયેં ગિધુ શેઠ પીગર્યા. શંભુલાલને ડેલે મોકલ્યો ને મામો-ભાણેજ છૂટયા. છોડવા પે'લાં ફોઝદારે કોરા કાગર પર બેયના અંગોઠા લઈ લીધા.

ઓસમાણ શેઠે ભાણાને લઇ ડાકટર પાસે પાટાપીંડી કરાવ્યાં. મને કે' કે ગહો[૮] લઇ જા ને ભાણાને મામી પાસે મૂકી આવ. દેસ'ભાને બઉ જ નામોસ લાગી છે. કે' કે ગામમાં હવે મોઢો નહિ દેખાડું. ત્રીજની પિરોડે[૯] ઓસમાણ શેઠનો કોટિયો[૧૦] લઇ જાકુ ભસરે[૧૧] જાય છે તેના ભેરો જવા સોંડયો છે. લાખાં ભાભી, મારે ગહો લઈ પાછું જાવું છે, તે મારા ભેરાં હાલો અને દેસ'ભાને મોઢે થઇ જાવ.'

લડાઇ ફાટી નીકળી હતી. જાકુ ભડાલાની સાથે દેશલ નાખવાએ બસરા–કરાચીની બે ખેપ કરી ત્યાં સરકારે 'રૂટ' સિસ્ટમ બનાવી, અને રૂટ એજન્ટે કોટિયાને કોચીં જવાની ચિઠ્ઠી કરી આપી. અળિક્કલ[૧૨] બંદરથી જરાક આગળ વાવડો[૧૩] સામે થઇ જતાં કોટિયાએ ધર્મડમ[૧૪]

૧ જુસાં=એક ઉદ્‌ગાર, ૨ આલાત=રસ્સા વગેરે માટેનો એક શબ્દ (Riggings), ૩ ભાંઠો=ઊતરતો જુવાળ, ઓટ, ૪ તેંસતુણી=ત્યારની, ૫ ગાલ=વાત, ૬ જેંસતીંયાં=જ્યાંસુધી, ૭ તેસતીયાં=ત્યાં સુધી, ૮ ગહો=ગાડું, ૯ પિરોડે=પરોઢિયે, ૧૦ કોટિયો=એક જાતનું વહાણ (જુઓ ચિત્ર પાછલે પાને), ૧૧ ભસરે=બસરા બંદરે, ૧૨ અળિક્કલ=કન્નૂર(કાનાનોર)થી ઉત્તરે ત્રણ ગાંઉ ઉપર વ લિયાર નદીના મુખે ધીકતું બંદર: સધર્ન રેલવે તથા સમજણ ગાઇડમાં Azhikkal નામથી મળશે, ૧૩ વાવડો=પવન, ૧૪ ધર્મડમ=ટેલીચેરી પાસે ટાપુ અને બન્દરગાહ,

પાસે લંગર નાખ્યું. ધમંડમમાં ભાણો મળી ગયો. ભાણાએ ઘર ગામના સમાચાર આપ્યા : 'ગિધુ શેઠ ઉપર કોરટનો દાખડો થઈ પડચા છે. કે' છે કે કોઇ ડી નહિ ને આ વખતે માલનો વીમો કઢાવ્યો'તો. વીમાવારાએ રૂપિયા આપવાને બદલે ખણખોદ કરવા માંડી. કે' કે વ્હાણ જાણીજોઇને ઠીઠો[૧૫] કરી નાખ્યો'તો; માલમાં ધગો[૧૬] નીકર્યો છે; નાખવા પાસે બે બે વાર અંગોઠા લીધા છે. ગામવાયકા એવી છે કે કિસ્ટમ કરાણીનો મોં ભરવામાં ગિધુ શેઠે ગાંગાંગ્રેાસાં[૧૭] કીધાં તી એણે વીમાવારાને નનામો કાગર લખી ખબરદાર કરી દીધો. મુંબઈની વખારે વીમો ઉતરાવ્યો ને વીમાની ઉઘરાણી પણ મુંબઈની વખારે કરી, એટલે મુંબઈના મુનીમને ઝાલી ગ્યા. ને મુંબઇની કોરટમાં કેસ હાલે છે.

આપણે ધીરે ડી ઊગે ને નવા નવા માણસો આવીને મામીને પૂછચા કરે છે કે તમારો ખાવન્દ ક્યાં છે તે બતાવો. જુસબ જાકલો કે'છે કે તમારા પર વારન્ટ છે. મામી રાત ડી ફફડે છે ને મૂંડા હાલે થઈ ગ્યાં'.છે. બોલતાં બોલતાં ભાણો રડમસ થઈ ગયો.

ભાણાએ દીધેલા આ ખોફનાક સમાચાર સાંભળી દેશલ નાખવો આંટો બની ગયો. કલાકો સુધી જાકુ સાથે મસલત કરી, પણ કોઈ ઇલાજ ન સૂઝયો. છેવટે, બેયના જાની દોસ્ત મોયુદ્દીન કુટ્ટીની સલાહ લેવા મધરાતે એની ડેલીએ પહોંચ્યા. સાત રાત મોયુદ્દીને દેશલને ઘરમાં છુપાવી રાખ્યો. આઠમે દહાડે માથું-મૂછ મૂંડાવી, માથે કુલ્લા ટોપી, ડીલે બંડી અને લુંગી પ્હેરાવી દેશલનો 'કાદર કુટ્ટી' બનાવ્યો અને માલદીવ જતા પોતાના બરછા[૧૮] ઉપર રવાના કરી દીધો.

આ બાજુ જાકુનો કોટિયો કોચીં[૧૯] પહોંચ્યો ત્યારે પુલીસે એની જડતી લીધી. જાકુએ બહુ જ ડાવકાઇથી પુલીસને જવાબ આપ્યા. કરાચીમાં જ દેશલે બસરા જતા એક ધાઉ[૨૦] ઉપર નોકરી ગોતી લીધી હતી. કયો ધાઉ ઈ ખબર નથી. દેશલ ખોટું બોલતો હોય તોપણ બનવાજોગ છે! બીજા બધા ભડાલાઓએ પણ એવું જ બયાન આપ્યું. પુલીસે કાગળો કરાચી પરત કર્યાં.

માલદીવ બ્રિટિશ હકૂમત છે. તે દહાડે હિન્દુસ્તાન પણ બ્રિટિશ હતું, પણ એના અનેક અગોચર ટાપુઓમાં દેશલ નાખવાની કોઈ ને પડી ન હતી એટલે અંશે ઠીક હતું. જિંદગીભરનો દેશવટો એને સાલતો હતો. દૂર થઈ પડેલા વતનની અને વતનમાં ફડફડતી ઘરવાળીની યાદ એને સદાય ઉદાસ રાખતી હતી. આમ જાણે વર્ષો વીતી ગયાં. દેશલ નાખવાએ ફરી પોતાનાં અસ્સલ સ્વાંગ અને નાંમ ધારણ કરી લીધાં હતાં. સુલતાનના ભાઇના બરછા ઉપર એ નાખવો બન્યો હતો અને આસપાસના દેશાવર ખેડતો હતો. ફક્ત હિન્દુસ્તાનનાં બંદરોમાં ન જતો. લડાઇનું છેલ્લું વર્ષ આવી લાગ્યું હતું.

દેશલનો બરછો એક દહાડો મુઝામ્બિક બંદરે આવીને નાંગર્યો. લડાઇને લીધે પોર્તુગીઝ ઇસ્ટ આફ્રિકાની આ બંદરગાહમાં સ્ટીમરો અને વહાણોની ગિરદી હતી. ત્યાં દેશલની નજર બે વહાણો ઉપર થિર થઈ ગઈ. એ એના વતનના કોટિયા હતા. દેશલને અચંબો તો એ લાગ્યો કે એના ઉપર દીવના ખારવાઓ ફરતા દેખાતા હતા.

મુઝામ્બિકની ગોદીમાં દેશલને જુસબ જાકલાનો ભેટો થઈ ગયો. જુસબ ભડાલો હતો. જાકુ જેવો આખાબોલો, ઈમાનદાર ને ખાનદાન લેખાતો તેવો જ જુસબ મીઠાબોલો, ખેપાની અને કારસ્તાની લેખાતો. આખી કંઠારમાં એ જુસબ 'જાકલા'[૨૧]ને નામે ઓળખાતો હતો. વર્ષો બાદ હમવતનીને જોઈ દેશલ હરખઘેલો થઇ ગયો. બેય નાખવા વારંવાર બથ ઘાલીને ભેટચા. જુસબે વતનના સમાચાર આપ્યા : 'ગિધુ શેઠનો ખટલો લંબાતો આવે છે. વકીલ બાલિસ્ટરમાં ખુવાર થઇ ગ્યા છે. પેઢીના નામને ધક્કો લાગી ગ્યો છે. ભાભુમાથી આ નાલેસી ન સંખાણી તે છ મહિનામાં ગુજરી ગ્યાં. ભાભુમાના ગ્યા પછી જાણે સાત પેઢીની ખાનદાની વિસાઇ ગઈ. ગિધુ શેઠે કોરટમાં જભાની આપી કે જંગબાર વારો ધારસી અને દેશલ નાખવો બેય મીલી ગ્યા અને માલમાં ધગો કાધો ને વહાણ બોર્યો.[૨૨] ને દેસ'ભા! તું પણ જુસાં મડધ[૨૩] કે ક્યાં લિકાઇ ગ્યો[૨૪] તેની પોલીસને પણ ગંધ નથી આવતી.'

એક દહાડો જુસબે સહજમાં કહ્યું : 'દેસ'ભા! આ ધુનિયાં[૨૫] સાચકલાની નથી. તારા જેવા દુ:ખી થ્યા પડચા છે અને જેને મોઢેથી માખી નો'તી ઊડતી, એવા કેટલા ય દેખાડું કે આજે મેડીઓ ચણાવી બેઠા છે ને મોટરૂમાં ફરે છે. આ તારા સાચકલાપણાનો નશો-ઊતરે તંઇએ મુને ખબર કરજે-હું એવો ઇલાજ બતાવીશ કે તારાં બધાં દુ:ખ દરદ દફે થઈ જાસે.'

આવી આવી વાતો સાંભળી દેશલ ડગમગવા માંડચો અને એકવાર જુસબનો ઇલાજ સાંભળવા કબૂલ થઈ ગયો. જવાબમાં જુસબ એને પોતાના શાગિર્દ પાસે લઈ ગયો. એ બચુ શેઠનો મુઝામ્બિકનો કારભાર સંભાળતો હતો. બેય જણાએ ઇલાજ સંભળાવ્યો. દેશલ પાછે પગલે નાસી છૂટચો-પણ જાકલો માત્ર હસવા મંડચો. એ માણસના મનને જાણતો હતો. વતનની અને ઘરવાળીની યાદમાં ઝૂરતા દેશલના દિલમાં એણે આગનો તણખો નાખ્યો હતો. તણખામાંથી જરૂર ઝાળ ઊડશે અને દેશલને મ્હાત કરશે એની એને ખાતરી હતી.

એક રાતે મોડેમોડે દેશલ જુસંબના કોટિયા ઉપર આવ્યો. એનો ચહેરો જોતાં જ જુસબ સમજી ગયો કે દેશલ મ્હાત થયો છે. કારસ્તાનમાં રાચનાર એના દિલને પણ જાણે એક આંચકો આવી ગયો.

બરછો મુઝામ્બિકથી માલદીવ જવા તૈયાર થયો. માલમના હાથમાં દેશલે એક કાગળ આપ્યો. એ અબ્રિકલ બંદર ખાતે મોયુદ્દીન કુટ્ટી ઉપર લખાવ્યો હતો. કાગળમાં મજકુર નીચે પ્રમાણે હતો : 'જુસબ નાખવો ધારેછ કે મું એના મનનો ધાર્યો કરીશ, પણ હું એવો કમીનો[૨૬] નથી. અમેં જુસાં ભૂખથી મરી જાસું પણ એવો કામો નહિ કરીયેં.



ડાબી બાજુ : કચ્છી કોટિયાનું ચિત્ર–એને બેથી ત્રણ કૂવાથંભ, કૂવાથંભથી લાંબાં 'પરમાણ' અને તીખા ત્રિકોણિયા મોટા સઢ હોય છે, ૧૫ ઠીઠો=બોખરું, ૧૬ ધગો=દગો, ૧૭ ગાંગાંગ્રેાસાં=હા–ના, ૧૮ બરછો=આઠ, દસ, પંદર, અઢાર કે વધારે સઢવાળું મોટું પરદેશી જહાજ–'સ્કૂનર' (જુઓ જમણી બાજુનું ચિત્ર): એનું દરેક પરમાણ કૂવાથંભને કાટખૂણે ને મોરાભર રાખે છે; પડખાંભર નહિ; ૧૯ કોચીં=કોચીન બંદર, ૨૦ ધાઉ=જગવિખ્યાત કચ્છી અને અરબી જહાજ, ૨૧ જાકલો=લોકકથામાંની એક ખેપાની કારસ્થાની વ્યક્તિ; ૨૨ બોર્યો=ડુબાડચું, ૨૩ મડધ=મડદ, ૨૪ લિકાઈ ગ્યો'=છુપાઇ ગયો, ૨૫ ધુનિયાં=દુનિયા, ૨૬ કમીનો=હલકો



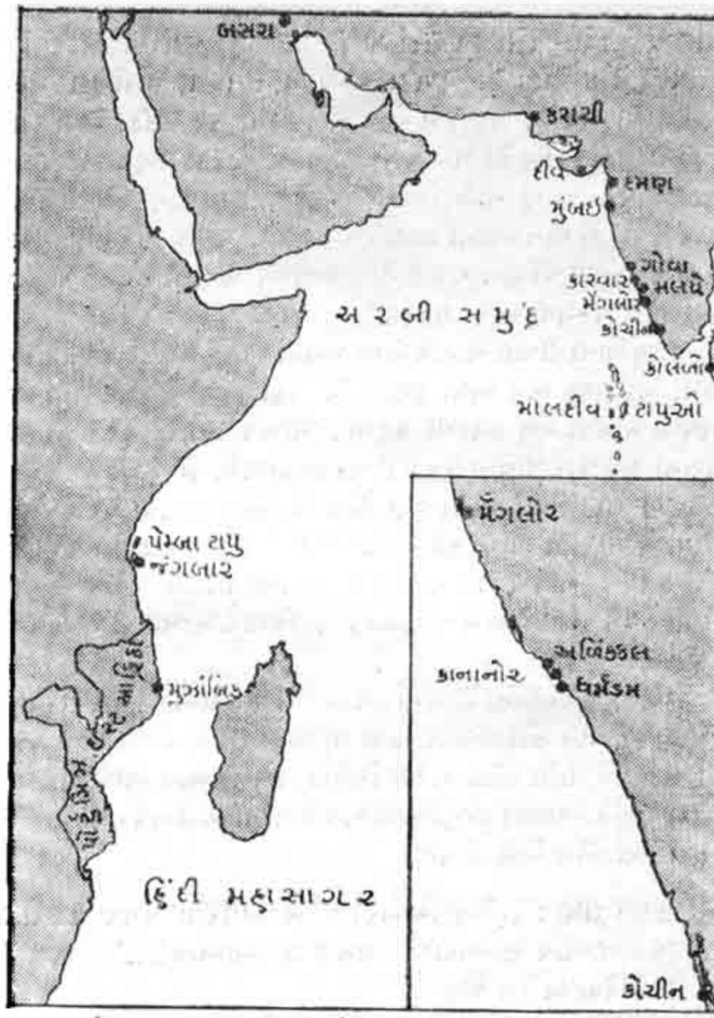
જુસબ પણ એક દી કાન પકડસે કે દેશલ એવો ભોટ નો'તો કે એની જારમાં ફસાઈ જાય. કારસ્તાન કર્યું છે કે જુસબનો 'સ્હેલાણી' ને મારો 'કટારિયો' બે ભેરા હંકારે, અને મુંબઈ ઢૂકડું આવે એટલે મારે 'કટારિયા'ને સો વામ પાણીમાં બુડાડી દેવો. જુસબનો 'સ્હેલાણી' પડખે જ હસે. ઈ બધાં માણસોને ઉગારી લેસે. જુસબનો શેઠ બચુ શેઠ મુંબઈમાં છે. ઈ મને ઈ જ દિવસે ફિરંગીના દમણ બંદરે પુગાડી દેસે. લાખીને પણ દમણ આવવાનો ખરચો દેસે. આ કામો કરૂં તો રોકડા રૂપિયા હજાર દેવાના કીધા છે.

ભાઈ મોયુદ્દીનને માલમ થાય કે તારો ભાઈ દેસલ આવો કામો કોઈ દી નહિ કરે. મું પણ મારા મનમાં કારસ્તાન ગોઠવ્યો છે. હિન્દુસ્તાનની કંઠારે અમે પૂગસું તારે વાવડો શમાલિયો[27] હસે; એટલે નવ અરજાંસ[28]ને રસ્તે કાના માંગરોળ સામે બેય કોટિયા કાઢવા એમ ઠેરવ્યો છ. પણ લાગ જોઇ રાત આડે હું 'કટારિયા'ને ચતરા[29] પર નાંધી નવને બદલે દેઢ અરજાંસની નાળમાં નીસરી જાઇસ. પછી કોલંબો શામેથી શમાલિયા ઉપર ધામણ ઘટાવી[30] લઇસ. હવે મારો ખરો કારસ્તાન કહું: મુંભઈના રસ્તામાં 'કટારિયા'ને ગોવા બંદરે નાંગરીમાલમને સોંપી દઈશ. આ કોળાઓ ગોવાથી મુંભઇનો મારગ તો ભરોભર જાણે છે. એટલે કોટિયો સલામત મુંભઇ પુગાડસે. બચુ શેઠને કોટિયો બુડાડવો છે; હું સલામત પુગાડીસ,–પણ ગોવામાં. ઈ મારો કારસ્તાન છે.

ભાઇ મોયુદ્દીન, દરિયાલાલના સોગન ખાઇને કહું છું કે આજ સુધી મેં હરામનો ત્રાંબિયો ખાધો નથી અને હવે પણ ન ખપે. હાલ લડાઇને લીધે ઘણાં વહાણો મધદરિયે ગૂમ થઈ જાય છે. એવી રજાકજા થાય તો તારા જેવા સાચ્ચા દોસ્તના મનમાં વેમ ન પડે; ને મુને કંઈ થાય તો આ કાગર લાખીને પુગાડજે. ઈ પણ રજપૂતની દીકરી છે. ઇને ન થાય કે એનો ખાવંદ હરામી નીકર્યો. ભાઈ મોયુદ્દીન! હવે જીવતા હસું તો મિલસું; ન કાં મૂઆ-જીવ્યાના જુવાર છે.'

મુઝામ્બિકથી હવાઈ ટપાલમાં બચુ શેઠને પણ એક કાગળ મળ્યો. એમાં લખ્યું હતું કે: 'બીજું લખવાનું કે "સ્હેલાણી" ને "કટારિયો" ગઈ કાલે રવાના કર્યા છે. માલનું ભરતિયું આવતી ટપાલે બીડશું. "સ્હેલાણી" ઉપર જુસબ ચડયો છે. "કટારિયા"નો નાખવો ગોતવો પડયો છે. જુસબનો જાણીતો છે. એને સમજાવ્યો છે. બરાબર આપણું ધાર્યું કરશે તો તમારા લખવા મુજબ ઇનામની પણ લાલચ આપી છે. જુસબના કહેવા મુજબ મુંબઇની કોરટમાં એના ઉપર મુકરદમો હાલે છે ને પોલીસ વારન્ટ લઈ ફરે છે. આ બાબદની બચુ શેઠે જાતે પાકી તપાસ કરવી અને જો વાત ખીલે બંધાય તો આપણું કામ આસાન થઇ જાય. આપણે એવા માણસને મારગમાંથી દૂર કરવો એ સારું છે. નાખવાનું નામ દેસલ છે. મુંબઈ પ્હોંચે કે તુરત જ પોલીસને ચીંધી દેવો. સરકારને મદદ કરી કહેવાશે ને આડખીલી દૂર થશે. "સ્હેલાણી"નો પઠાણનો વીમો રૂ. ૧૦,૦૦૦ ને માલનો વીમો રૂ. ૧૦,૦૦૦ ઉતરાવી લીધો છે. "કટારિયા"નો પઠાણનો રૂ. ૨૫,૦૦૦ ને માલનો રૂ. ૪૨,૦૦૦, કુલે રૂ. ૬૭,૦૦૦ અંકે સણસઠ હજારનો છે. બીજું લખવાનું કે થોડે લખે ઘણું કરી વાંચજો.'

લડાઇ પૂરી થઇ હતી, પણ દરિયાની કેડીઓ હજુ મર્યાદિત હતી એટલે બેય કોટિયાઓએ પહેલેથી જ ઊંઠણી[31] નોંધી દીધી ને ધામણ ગોસ[32] શરૂ કર્યો. બાર દિવસ સુધી 'સ્હેલાણી' અને 'કટારિયો' સાથેસાથે હાલતા રહ્યા. 'કટારિયો' જરાક હેરિયું કરે[33] કે જુસબ ઢૂકડાઇ આવે. દેશલ સમજી ગયો કે જુસબ એના ઉપર નિગરાણી[34] કરે છે. તેરમે દિવસે રાતના અંધારામાં દેશલે કરતકા[35] ઉપર સુકાન માંડયું. સઢ તણાવી દીધા. સવારના જુસબે આકાશ-પાણી ખોળ્યાં પણ 'કટારિયો' ક્યાંય ન દેખાણો. દેશલના ખારવાઓએ બીજી સવારે દિશા ફેરવેલી જોઇ, પણ મહાસાગરની માલમી વિદ્યાની એમને કાંઇ જ ગતાગમ ન હતી. ચોથી સાંઝે સામે ઝાંખા ઝાંખા ટાપુઓ અને એના ઉપર ધુમ્મસ જેવી નાની મોટી ભેખડો દેખાઈ રહ્યાં. અંધારાં ઊતરતાં હતાં, તેવામાં વચ્ચે ગાઉ સવા ગાઉ પહોળો મારગ રાખી બેય પડખે ટાપુઓ ઢુકડાઈ ગયા. ટાપુઓ ઉજ્જડ હતા. કશી પણ વસતિ કે વનસ્પતિ હોવાનું એકે નિશાન ન હતું. 'કટારિયો' એ મારગમાં ઢૂકી પડયો. મધરાત પછી ભેખડો ઘડીમાં ભિડાય ને ઘડીમાં આઘી જાય એ જોઈ મીટિયા માલમે પૂછયું તેના જવાબમાં નાખવાએ સમજાવ્યું કે આ તે માલદીવના નિર્જન ટાપુઓ વચ્ચેની 'ડેઢ અર્જાંસ'ની નાળ. એ સાંકડી



આ વાર્તામાં આવતાં સ્થળો દર્શાવતો નકશો. નીચલા જમણા ખૂણામાં મેંગલોરથી કોચીન સુધીનો કિનારો મોટો કરી બતાવ્યો છે જેમાં દર્શાવેલાં અળિક્કલ, ધર્મડમ્ વગેરેની માહિતી ફૂટનોટમાં આપી છે.

૨૭ શમાલિયો વાવડો=ઉત્તર પશ્ચિમનો પવન, ૨૮ અરજાંસ=લેટિટ્યુડ–અક્ષાંશ, ૨૯ ચતરો=ઈસ્ટ નોરૂરીસ્ટ, ૩૦ ધામણ ઘટાવવી=ધામણ એટલે જે દોરડા વડે સઢને સ-તાણ કે ઢીલો કરી શકાય તે Sheet, ૩૧ ઊંઠણી=નોરૂનોરૂરીસ્ટ બાઇ ઈસ્ટ, ૩૨ ધામણ ગોસ શરૂ કર્યા=એકધારા પવન સાથે દિશા બદલાવ્યા વગરની સફર, ૩૩ હેરિયું કરે=પરમણને ખુવાની એક બાજુથી બીજી બાજુ એવી રીતે ફેરવવું કે જેથી સઢમાં વધુ પવન ભરાય અને એ રીતે સઢની જ મદદ વડે વહાણ હંકારવાની કળા તે હેરિયાં, ૩૪ નિગરાણી=ચોકી, ૩૫ કરતકા=ઈસ્ટ નોરૂરીસ્ટ બાઈ ઇસ્ટ,

નાળમાં દોઢસો-બસો ફૂટ ઊંડાં પાણી છે. 'પણ જુસાં આ મિટડા દેખાય છે ને ઇ પોલા છે. ભેખડો વચ્ચે નાનાંનાનાં, વાંકાંચૂકાં નેસ નાર હલ્યાં જાય છે. ભરતી ને ઓટ ટાણે એમાં પૂર ઊલટે. એમાં આ કોટિયા જેડાં વહાણ તો બચે જ નહિ. નાનાં હોડકાં પણ ભેખડ ઉપર ભુટકાઈ પડે. પઠાણ નીચે રૂગા[૩૬] કહા.[૩૭] તીણા જુઓ તો છરાની ધાર જેવા. જમીન ઉપરનાં ઝાડ જેવા જીવતા. પઠાણ લાગ્યું તો ભૂકા ઊડી જાય. નેસ વીંધીને જઇયે તો બેટ વચ્ચે લીલું કાચ જેવું પાણી; પણ કડ્ડા વચ્ચેથી જાવો મુશ્કેલ.'

ટાપુઓની દીવાલ ચીરીને અંદર ધસતાં અનેક નેસનાં પાણી તરફ બધા જોઈ રહ્યા અને એમાં ફસાય એ વહાણના કેવા હાલ થાય એ ખયાલ માત્રથી પણ કમકમી ઊઠ્યા! 'નાખવા! તારો બરછો આવી નેસમાં કોઈ વાર ગીયેલો કે નઈ?' વસ્તા કોળીએ પૂછ્યું.

'બચ્ચા! એમાં બરછો ગ્યો હોય તો એના પાટિયાં વેરાઈ ગ્યાં હોય. ને નાખવો આજે મુણસ-માર[૩૮]ના પેટમાં જીરવી ગ્યો હોય!'

ત્યાં તો 'એએએ ડોલ સમાણું નીચું વિમાઆ...ન!' એવી પીંજરિયાએ બૂમ પાડી! એકદમ નીચું ઊડતું એક વિમાન ધડધડાટી બોલાવતું પાસે આવતું હતું!

'એએએવિમાનના મોઢામાંલગાણું[૩૯]દેખાંઆઆય!' પીંજરિયાએ ફરી કહ્યું. હવે સૌ કોઈ ઉપર જોવા લાગ્યા. વિમાનનાં એક એન્જિનમાં ભડકો દેખાતો હતો. બેત્રણ મિનિટ પછી વિમાન આખું મશાલ પેઠે ભભકતું દરિયાતરફ ઝૂકયું. એનાં અજવાળાંમાં આઠ-નવ છત્રીઓ[૪૦] આકાશમાં ટીંગાએલી દેખાઇ.

દેશલે રાડ દીધી : 'દાહિના ચિક્કાર!'[૪૧] ને 'કટારિયો' ઘૂમવા મંડયો.

'ઘટાઆઆય સાઆર;[૪૨] ધામણ ઘટાઆઆય!...'

'કટારિયા'એ વેગ વધાર્યો.

'ઓદ્ધાઆર!'[૪૩] અને કટારિયાએ ભેખડો તરફ દોટ મૂકી. ભેખડો પૂઠેથી હવાઈ ઊડી અને તે આકાશમાં દાણોદાણો થઈ ગઇ. 'કટારિયા'એ જવાબમાં સામે હવાઈ ફોડી. કોટિયો ભેખડમાં જાણે હમણાં અથડાશે એટલો નજદીક આવી ગયો.

'વાયાં આસ્તેએએ!'[૪૪] 'કટારિયા'એ ધીમેધીમે પડખું ફેરવ્યું.

'સિડ આઆરિયાં![૪૫] કિલમી[૪૬] વધાઆઆય!' 'કટારિયા'ની પછાડ કાંઈક ઓછી થઈ. એ જ પળે સામે સાંકડી નાળ દેખાઇ. ભરતીની તાણ એમાં ગાંડીપૂર નદી પેઠે વહેતી હતી. એના ઉપર સવાર થઈ 'કટારિયો' ધનગનવા માંડયો. બે ય પડખાની દીવાલો જાણે વાંસ અડે એટલી પાસે આવી રહી. વસ્તાનો હાથ સુકાન ઉપર ધ્રૂજવા લાગ્યો.

'ઓદ્ધાર, વસ્તા!' દેશલે ત્રાડ દીધી. વસ્તો સાવધાન થઇ ગયો. કોટિયાને બેય પડખે ધફડા લકાવી દીધા. ભેખડ તરફ ઢૂકે તો આડે દેવા મોટા વાંસ કઠોડા ઉપર અડાડ્યા. વાંકાચૂંકા સાંકડા નેસમાં લપસતાં પઠાણે[૪૭] લથડતો, ડોલતો, ઘડીમાં દોડતો, ઘડીમાં થંભી જતો 'કટારિયો' દારૂ પીધેલા હાથી જેવો લાગતો હતો. ખારવાનો જીવ તાળવે ચોંટી રહ્યો હતો. નાખવો તો જાણે મોતને પણ ડરાવી દે એવો મોરા ઉપર પગ ખોડી, કોટિયા ભેગો ડોલતો હતો. થોડીથોડી વારે હવાઈ ફૂટતી હતી અને કટારિયો એનો સામી હવાઈ ફોડીને જવાબ દેતો આવતો હતો. આમ ને આમ ત્રણચાર કલાક નીકળી ગયા. ખારવાઓ તો સઢ, સાર ને ધામણ ફેરવીફેરવી લોથ થઈ ગયા. છેવટે નાખવાએ મુલાયમ અવાજે કહ્યું, 'હવે બચ્ચા, આ છેલ્લો દાવ છે. આટલો હવે જીતી જઇયે તો જીવતા ઊગર્યા સમજો.'

મુઆગ્બિકમાં લાદેલા કાજુના દારૂનાં પીપમાંથી એક પીપું એણે ખોલાવ્યું. બધાને દારૂ પાયો ને પોતે પણ પીધો: 'પિયો બચ્ચા! ધિરજો માં.[૪૮] હવે જે અધ કલાક આવશે નાં, એમાં જુસાં કુંભકરણનો કેફ પણ ઊતરી જાસે!'

અને ખારવાઓએ જોયું કે આટલી સાંકડી નાળમાં વચ્ચે ઝાડવાંઓનાં જાળાં જેવા પરવાળાના ખડકો પાથર્યા પડ્યા હતા. એની વચ્ચે થઈ અંધારી રાતે સલામત નીકળવું દેશલ માટે પણ અસંભવ હતું. છતાં કટારિયો ધીમી ગતિએ આગળ વધતો જતો હતો!

ઉપર વિમાનોની ધડધડાટી સંભળાઈ. બે સીપ્લેન્સ દેખાયાં. એકે નીચા આવી કોટિયાના મોરા આગળ બળતું મેરાયું[૪૯] ફેંકયું. એથી સામેના ખડકો દેખાવા લાગ્યા અને દેશલને જોઇતી મદદ મળી રહી. 'સાઆર ઘટાઆઆય; ધામણ ઘટાઆઆય.'

'કટારિયો' આળસ મરડી જાણે હુશિયારીમાં આવી ગયો: વિમાને કટારિયા ઉપર સર્ચલાઈટ નાંખી એનું બારીકીથી નિરીક્ષણ કર્યું.

'એ વસ્તા!' દેશલે કડવી મજાક કરતાં કહ્યું, કોટિયાનો નંબર લઈ લીધો,—ને બપોર સુધીમાં દીવ બંદરમાં તારી પરણેતરને ખબર કરી દેસે કે વસ્તો પરવાળાંના ડાચામાં કુરબાન થઈ ગ્યો!'

'એ નાખવા, ઇયાં વરી કિયો માટી પયણેતર રાખવા ગીયો'તો! મારી બયરી તો ધરવેલી વરી!' અને મોતના ડાચામાં પણ ખારવાઓ હસવા મંડયા.

'બચ્ચા, બુરૂદ[૫૦] ફિગાય.[૫૧]' નાખવાએ કહ્યું. માલિયાએ બુરૂદ ઉપાડયું અને માપીને બોલ્યો: 'ચાઆર વામ એએક હાઆથ!'

'ચાઆર વાઆમ.' તે આગળ બોલતો રહ્યો.

'હાઆથ કમ ચાઆઆર વાઆમ......'

પાણી ઓસરવા માંડયાં હતાં. નાખવાએ કહ્યું. 'વસ્તા, સુકાન સાચવજે! આ પાણી વટાવ્યાં એટલે કોટિયો સલામત!' કટારિયો સાડા બાર ફૂટ જ પાણી ખેંચતો હતો.

'બેએ વાઆમ બેએ હાઆથ!' સૌ સડક થઈ ગયા!

'બેએ વાઆમ એએક હાઆથ!' કટારિયો જાણે થંભી ગયો!

'કિલમી આઆરિઆંઆં!' નાખવાએ હુકમ કર્યો અને કટારિયો પાણી સૂંઘવા મંડયો.

'વાયાં આઆસ્તેએએ!' કટારિયાએ સહેજ પડખું સંકોર્યું.

'હાઆથ કમ ત્રઅણ વાઆમ!'

'હાઆથ કમ ત્રઅણ વાઆમ!'

'ત્રણ વાઆમ એએક હાઆથ!'

'ચાઆર વાઆમ બેએ હાઆથ!'

અને નાખવાએ ત્રાડ દીધી : 'લંગર આઆરીઆંઆંઆં!' બધા ખારવાઓએ ખુશાલીના પોકાર કર્યા! નાખવા ઉપર આફ્રીન થઇ ગયા!

ઊગતી પ્હરોડના ભળભાંખળાંમાં ત્રણ ધીંગાં (અનુ.પૃ. ૨૪૫)

૩૬ રૂગા=ખાસ્સા, ૩૭ કહા=પરવાળાના ખડકો, ૩૮ મુણસમાર=માણસમાર શાર્ક માછલી (શારમીન, મુશી), ૩૯ લગાણું=લાહ્ય લાગેલી, ૪૦ છત્રીઓ=પૅરેશ્યુટ, ૪૧ દાહિના=જમણી બાજુ, ૪૨ સાર=કૂવાથંભની જે બાજુ પરમાણ હોય તેની સામી બાજુએ કૂવાને સતાણ બાંધી રાખવાનું દોરડું. ૪૩ ઓદ્ધાર=steady, ૪૪ વાયાં=ડાબી બાજુ, ૪૫ આરિયા કરવું=નીચે ઉતારવું; ૪૬ કિલમી=છતેડી ઉપર રખાતો બીજો કૂવાથંભ, ૪૭ પઠાણ=વહાણને તળિયે વાંઢારથી મોરા સુધીનો પાયાનો ધીંગો થંભ, ૪૮ ધિરજો મા=ડરશો નહિ, ૪૯ મેરાયું=મશાલ, ૫૦ બરૂદ=Sounding lead પાણીની ઊંડાઇ માપવાનું સીસાનું સાધન, ૫૧ ફિગાય=ફેંક.

સ્વર-શાસ્ત્ર

આપણી સંસ્કૃતિના એક શ્રેષ્ઠ અંગનો પરિચય

લેખક

વિભુકુમાર શિ. દેસાઈ



સંગીત એ દરેક દેશની સંસ્કૃતિનું એક મહત્ત્વનું અંગ ગણાય છે. માણસમાં તે કુદરતની એક અનોખી બક્ષિશ કે દૈવી શક્તિ તરીકે પણ મનાયું છે. બાળક, યુવાન કે વૃદ્ધ સૌને તે સ્પર્શે ને આકર્ષે છે. હાલરડાંના શાન્તિદાયક સ્વરધ્વનિથી બાળકને પ્રસન્ન કે નિદ્રાધીન કરવાથી માંડીને યોગીને પરમ તત્ત્વનું અનુસંધાન કરાવી આપવા કે પશુપંખીને સ્તબ્ધ બનાવી મૂકવા સુધીની તેની શક્તિ વર્ણવાઈ છે. વળી સંગીતમાં રોગ-નિવારક, રોગપ્રતિબંધક અને જીવનવર્ધક શક્તિ પણ મનાઈ છે. માનવની શક્તિ અને સંસ્કૃતિના એક ઉચ્ચ પરિપાક રૂપ એવા આ સંગીતનો ટૂંકો શાસ્ત્રીય પરિચય કરાવવાનો આ લેખમાળાનો હેતુ છે.

- નાદ
  - આહત
    - મધુર
      - શ્રુતિ
        - સ્વર
    - કર્કશ
  - અનાહત

સ્વરશાસ્ત્ર એટલે સંગીતના સ્વરોનું શાસ્ત્ર. આ સ્વરોની ઉત્પત્તિ, તેની રચના, તેના વિવિધ રસો તથા ભાવ અને તેનાં રંગ તથા જાતિ સુદ્ધાંના આપણા પ્રાચીન શાસ્ત્રકારોએ ઘણાં સુંદર અભ્યાસ અને વિવેચનો કરેલાં છે, તે વિચારપાત્ર અને પ્રેરક પણ છે.

છતાં આ શાસ્ત્રમાં હજી ઘણું સંશોધન કરવાનું બાકી છે. તેમાં મતમતાંતરો પણ ઘણા નજરે પડે છે, એટલે તેનું પણ નિરાકરણ કરી વૈજ્ઞાનિક દૃષ્ટિએ તેનું સંશોધન કરવું પડશે. આજે જ્યારે સંગીતનો અભ્યાસ વિસ્તૃત થવા લાગ્યો છે ત્યારે તે જવાબદારી સુશિક્ષિત સંગીતકારો ઉપર આવી પડે છે.

પ્રથમ આપણે સ્વરની ઉત્પત્તિ વિશે વિચાર કરીએ. સ્વરની ઉત્પત્તિ નાદમાંથી થએલી છે. નાદ એટલે અવાજ. નાદ બે પ્રકારના છે: (૧) આહત અને (૨) અનાહત.

આહત એટલે આઘાતથી ઉત્પન્ન થતો નાદ,–જેનો સંગીત સાથે સંબંધ છે. તે સાંભળી શકાય છે અને તેનાં આંદોલનોની મર્યાદા એક સેકંડે ૧૬ થી માંડીને ૪૮,૦૦૦ સુધીની ગણાઈ છે. ૧૬ થી નીચે અને ૪૮,૦૦૦થી વધુ આંદોલનોવાળા સ્વરો આપણી કર્ણમર્યાદા બહાર છે.

અનાહત એટલે આઘાત વિનાનો નાદ,—જેનો આપણા પાર્થિવ સંગીત સાથે સંબંધ માનેલો નથી, કારણ કે તે સાંભળી શકાતો નથી. શાસ્ત્રોમાં તેને પૃથ્વીની ઉત્પત્તિ સાથે સંકળાએલો કહ્યો છે તથા તે યોગીઓને જ સિદ્ધ મનાયો છે.

નાદનો વળી બીજી એક દૃષ્ટિએ પણ વિચાર કર્યો છે અને એ દૃષ્ટિએ નાદના ત્રણ વિભાગ પાડ્યા છે: (૧) કદ (Magnitude), (૨) જાતિ (Timbre) અને (૩) ઉંચાનીચાપણું (Pitch)

જે નાદ મોટેથી બોલાય તે દૂર સુધી સંભળાય, અને ધીમેથી બોલાય તે પાસેથી જ સાંભળી શકાય એ આપણે જાણીએ છીએ. આને નાદનું કદ અગર નાદનું નાનામોટાપણું કહે છે.

નાદની જાતિ તેના પ્રકાર ઉપરથી ઓળખી શકાય છે. કયા માણસનો કે કયા વાદ્યનો સ્વર છે, તે દર્શાવતા પ્રકારને નાદની જાતિ કહી છે.

નાદનું ઊંચાનીચાપણું તેનાં આંદોલનો ઉપર ગણવામાં આવ્યું છે. આમ આ દૃષ્ટિએ નાદના ત્રણ પ્રકાર ગણ્યા છે.

હવે મૂળ પ્રકારો ઉપર આવીએ. આહત નાદના બે પ્રકાર લેખ્યા છે: મધુર ને કર્કશ. કોઇપણ નાદ કાં તો પ્રિય લાગે યા તો અપ્રિય–કર્કશ લાગે. આમાંથી આહત નાદમાંના 'મધુર' સ્વરનો જ સંગીત સાથે સંબંધ છે. આ મધુર સ્વરમાંથી 'શ્રુતિ'ની રચના થઇ. જેમાં નાદને એકબીજાથી સ્પષ્ટ ઓળખી શકાય અને જેનો ઉપયોગ સંગીતમાં કરી શકાય એવા તેના બાવીસ ભાગ પાડ્યા અને તેને શ્રુતિ કહી. અને આ બધી શ્રુતિઓને સાત 'સ્વરો'માં વહેંચવામાં આવી.

શ્રુતિ શબ્દ શ્રુ=સાંભળવું એ ધાતુમાંથી નીકળ્યો છે. એટલેકે જે સ્વર સાંભળી શકાય છે તે શ્રુતિ. સંગીતરત્નાકરે પણ એ જ વ્યાખ્યા આપી છે: श्रवणेन्द्रियग्राह्यत्वात् ध्वनिरेव श्रुतिर्भवेत्–જે અવાજને કાન ગ્રહણ કરી શકે છે તે અવાજ-સ્વર તે શ્રુતિ કહેવાય. આમ શ્રુતિની વ્યાખ્યા તો થઇ, પરંતુ ગળામાંથી સ્વર તો ઘણા નીકળે. તેને પારખવા શી રીતે? આ માટે ગળામાંથી જે લાંબા સમય સુધી સંભળાય અને જેની ઊંચાઈ કાયમ રહે તેવા અવાજના સાત વિભાગ પાડી નાખવામાં આવ્યા છે. તેને **સા, રે, ગ, મ, પ, ધ, ની** એવાં નામ આપ્યાં છે. તેની વિગતવાર ઓળખાણ તો આગળ આવશે, પણ 'શ્રુતિ'ને સમજવા પૂરતો તેનો ઉલ્લેખ અહીં જરૂરી છે.

આ સાત સ્વરોના બનેલા સંગીતના એક સપ્તકમાં (એટલે કે **સ** થી **સા** સુધીના) જે સ્વરો છે તેની વચ્ચે કુલ ૨૨ બહુ સૂક્ષ્મ સ્વરો આવેલા છે. આ ૨૨ સૂક્ષ્મ સ્વરો તે શ્રુતિ. દરેક મોટા સ્વરમાં આવી સૂક્ષ્મ સ્વરની શ્રુતિઓ કેટલી તે પણ જણાવ્યું છે: **સા, મ** અને **પ** એ દરેકની ૪ શ્રુતિઓ, **રે** અને **ધ**ની દરેકની ૩ શ્રુતિઓ, અને **ગ** તથા **નિ**ની દરેકની ૨ શ્રુતિઓ માની છે. આમ તે સર્વ મળીને ૨૨ શ્રુતિઓ થઈ.

આ શ્રુતિના સ્વરો ગળામાંથી કાઢવા તે સહેલી વાત નથી. ને કદાચ કોઇ તે સ્વરો કાઢે તોપણ તેને એકબીજાથી ભિન્ન કરીને ઓળખાવવા એ તો તેથી પણ વિકટ કાર્ય છે. વળી તે ખરા નીકળ્યા કે કેમ તેનો નિર્ણય કરવો એ પણ ઘણું કપરું કામ છે. એટલે આ સ્વરો ઉપર પ્રાધાન્ય મેળવવું એમાં જ સંગીતની કુશળતા રહેલી છે. ઉત્તમ ગવૈયાઓના સંગીતમાં જે ઉત્તમતા રહેલી હોય છે તેનું મૂળ આ શ્રુતિઓમાં રહેલું હોય છે. આ સૂક્ષ્મ સ્વરો ઉપર જેમ કાબૂ વધારે તેમ તે સંગીતની મધુરતા વિશેષ, અને શ્રોતાઓનાં હૃદયના તાર પણ ત્યારે જ હાલી શકે. સંગીતમાં જે મહાન શક્તિઓ રહેલી છે તે આ સ્વરો ને શ્રુતિઓ ઉપર કાબૂ મેળવ્યા સિવાય આવી શકે નહિ.

આટલી મહત્ત્વની આ શ્રુતિઓનું નિરૂપણ પણ શાસ્ત્રકારોએ એટલી જ ઝીણવટ તથા કુશળતાથી કર્યું છે. તે હવે આપણે જોઇએ.

આ બાવીસે શ્રુતિઓનાં શાસ્ત્રકારોએ જુદાં જુદાં નામો આપેલાં છે, જે છેક ભરતમુનિના સમયથી ચાલ્યાં આવે છે. ('સંગીત મકરન્દ'

નામના પુસ્તકમાં જોકે આ નામો જુદાં છે, પણ તે આપણે ઉપર એક સમાલોચનાત્મક કોઠામાં જોઈશું.) આ નીચે દરેક સ્વર દીઠ એ કઈકઈ શ્રુતિઓ આવેલી છે તેનાં નામ દર્શાવતો કોઠો આપ્યો છે.

સ્વરો	શ્રુતિસંખ્યા	શ્રુતિઓનાં નામો
સા	૪	તીવ્રા, કુમુદ્વતી, મંદા, છંદોવતી
રે	૩	દયાવતી, રંજની, રક્તિકા
ગ	૨	રૌદ્રી, ક્રોધા
મ	૪	વજ્રિકા, પ્રસારિણી, પ્રીતિ, માર્જની
પ	૪	ક્ષિતિ, રક્તા, સંદીપની, આલાપિની
ધ	૩	મદંતી, રોહિણી, રમ્યા
નિ	૨	ઉગ્રા, ક્ષોભિણી.

આ શ્રુતિઓને પાછી પાંચ પ્રકારોમાં વહેંચવામાં આવી છે:

(૧) દીપ્તા: આ પ્રકારની શ્રુતિઓ મનને ઉત્સાહિત કે ઉત્તેજિત કરે.
(૨) આયતા: આ પ્રકારની શ્રુતિઓ મનને વિસ્તૃત બનાવે.
(૩) કરુણા: જે ખિન્ન કે દિલગીર બનાવે.
(૪) મૃદુ: જે આપણને મૃદુ-લાગણીવશ બનાવે.
(૫) મધ્યા: જે ઉપર્યુક્ત સિવાયની લાગણીઓ દર્શાવે.

આ પાંચ પ્રકારોમાં નીચેની શ્રુતિઓ આવે છે:

દીપ્તામાં—તીવ્રા, રૌદ્રી, વજ્રિકા, ઉગ્રા; આયતામાં—કુમુદ્વતિ, ક્રોધા, પ્રસારિણી, સંદીપની, રોહિણી; કરુણામાં—દયાવતી, આલાપિની, મદન્તી; મૃદુમાં—મંદા, રક્તિકા, પ્રીતિ, ક્ષિતિ; મધ્યામાં—છંદોવતી, રંજની, માર્જની, રક્તા, રમ્યા, ક્ષોભિણી.

શ્રુતિઓનાં ઉપર્યુક્ત નામો તથા તેની અસરનું નિરૂપણ શ્રી બિસન-સ્વરૂપના 'થીઅરી ઑફ ઈન્ડિયન મ્યૂઝિક'માં ઘણી સુંદર રીતે કરેલું છે. તે ઉપરથી દરેક સ્વરવાર આપણે તેનું ભાવદર્શન સમજીએ.

સાની ચાર શ્રુતિઓ–તીવ્રા, કુમુદ્વતી, મંદા ને છંદોવતી. એમાં—

(૧) તીવ્રા–તીવ્રતા, ઉગ્રતા વગેરે ભાવો દર્શાવે;
(૨) કુમુદ્વતી–એટલે પોયણું–રાત્રે ખીલતું કમળ. આ શ્રુતિ અંતરનો આનંદ દર્શાવે છે. (લેખકે 'કુમુદ'ને પ્રતિકૂળતા, ફરિયાદ, દુશ્મનાવટ, ટીકા વગેરે ગુણો દર્શાવતું પણ જણાવ્યું છે ને આ રીતે એક જ શ્રુતિમાં બે વિરોધી ગુણો આરોપ્યા છે!)
(૩) મંદા એ શિથિલતા, મંદતા અને આળસ દર્શાવે છે.
(૪) છંદોવતી–'છંદસ' એટલે સ્વતંત્ર વર્તન, ઉદારતા, વીરતા વગેરે ગુણો આ શ્રુતિના કહ્યા છે. આમ સાના વિવિધ ભાવો ગણાવ્યા.

આ ઉપરાંત શાસ્ત્રકારોએ દરેક સ્વરના રસ-ભાવ પણ દર્શાવ્યા છે. જેમાં સા વીર, અદ્ભુત અને રૌદ્ર રસને અનુકૂળ દર્શાવ્યો છે. આ 'રસ'નાં નિદર્શનોમાં પણ ક્યાંકક્યાંક વિરોધાભાસ જણાય છે, પણ તેની ચર્ચા અહીં ન કરતાં તેનો માત્ર ઉલ્લેખ જ કરીશું. તદનુસાર ચોથી શ્રુતિ ઉપર આવેલો સા વીર, અદ્ભુત અને રૌદ્ર રસનો નિદર્શક કહેવાય.

રેની ત્રણ શ્રુતિ છે. તેનાં નામોના વિવિધ ભાવ આ મુજબ છે:

(૫) દયાવતી–તે દયા, સહાનુભૂતિ, લાગણી દર્શાવે.
(૬) રંજની–એટલે આનંદ, રંજનની લાગણી દર્શાવે.
(૭) રક્તિકા–આનંદ અને અદ્ભુતતાની લાગણી દર્શાવે.

આમ સાતમી શ્રુતિ પર આવેલો આ રે પણ વીર, રૌદ્ર અને અદ્ભુત રસનો નિદર્શક શાસ્ત્રકારોએ કહ્યો છે.

ગની બે શ્રુતિઓ છે. તેના ભાવ હવે જોઈએ:

(૮) રૌદ્રી–એ ક્રોધ, ગુસ્સો, ઉગ્રતા વગેરે દર્શાવે છે.
(૯) ક્રોધા–એ પણ ઉપલા જ ગુણો દર્શાવે છે.

નવમી શ્રુતિ પર આવેલા ગનો રસ શાસ્ત્રકારોએ 'કરુણ' દર્શાવ્યો છે.

મની ચાર શ્રુતિના ભાવ–અર્થ આ મુજબ છે:

(૧૦) વજ્રિકા–એટલે કઠણ; તેમાં ગુસ્સા સાથે શાપ આપવાની લાગણીનો પણ સમાવેશ થાય છે.
(૧૧) પ્રસારિણી–એ પ્રસારવું, વિસ્તારવું, ખુલાસો કરવો વગેરે દર્શાવે.
(૧૨) પ્રીતિ–પ્રેમ, આનંદ, સુખ, સંતોષ વગેરેની લાગણી દર્શાવે.
(૧૩) માર્જની–એટલે માર્જન કરવું; શુદ્ધ, પવિત્ર કરવું તે.

૧૩મી શ્રુતિ પરના મનો રસ શાસ્ત્રકારોએ પ્રેમ, હાસ્ય દર્શાવ્યો છે.

પની શ્રુતિના ભાવ નીચે પ્રમાણે કહ્યા છે:

(૧૪) ક્ષિતિ—એટલે ક્ષીણ થવું તે.
(૧૫) રક્તા—ઉપરથી રંજ ગણાવી તેનો ભાવ પ્રેમ તથા ભક્તિ કહ્યો છે.
(૧૬) સંદીપની–એટલે પ્રેમાગ્નિ તથા તેનો ઉશ્કેરાટ.
(૧૭) આલાપિની–એટલે આલાપ, વાત કરવી તે. એકબીજા સાથેનો પ્રેમ, સહાનુભૂતિ, વિનતિ વગેરે ભાવો એ દર્શાવે છે.

૧૭મી શ્રુતિ ઉપર આવેલા સ્વર પનો રસ, હાસ્ય તથા પ્રેમ છે.

ધની ત્રણ શ્રુતિઓના અર્થ આ મુજબ છે:

(૧૮) મદંતી–મદ્ ઉપરથી; તે અતિશય પ્રેમ, તેની માદકતા વગેરે દર્શાવે.
(૧૯) રોહિણી–રુહ્ એટલે વધવું તે: એ આનંદ, ઉશ્કેરાટ આદિ દર્શાવે.
(૨૦) રમ્યા–સુંદરતા, શાંતિ વગેરે ગુણો દર્શાવે છે. વળી લેખકે આ શબ્દને એકાંત સેવવું, બહારના દેખાવની બેદરકારી વગેરે દર્શાવતો પણ જણાવ્યો છે.

૨૦મી શ્રુતિ પર આવેલા ધનો રસ બીભત્સ ને ભયાનક કહ્યો છે.

નિની બે શ્રુતિઓનાં ભાવદર્શન આમ ગણાવ્યાં છે:

(૨૧) ઉગ્રા–એ ભયંકરતા, બીક વગેરેની દર્શક.
(૨૨) ક્ષોભિણી–તેના નામ પ્રમાણે ક્ષોભ પામવો, દિલગીર થવું, ઢીલાશ રાખવી વગેરે દર્શાવે.

૨૨મી શ્રુતિ ઉપર આવેલા નિનો રસ કરુણ કહ્યો છે.

શ્રુતિઓનાં નામોના આ અર્થો તથા તેના રસ-ભાવો વિષે મતભેદ જણાય છે એ આપણે ઉપર જોઈ ગયા. પણ આ માહિતીદાયક લેખમાં તેની ચર્ચા, વિવાદ કે સંશોધનને સ્થાન નથી. એનો નિર્ણય વિદ્વાનો, કૉન્ફરન્સો કે યુનિવર્સિટીઓ કરે એ જ ઇષ્ટ છે. અહીં માત્ર એટલું જ ઉમેરીશું કે આપણાં પ્રાચીન શાસ્ત્રોમાં વર્ણવેલી આ વિગતોનો હવે વૈજ્ઞાનિક સંશોધન દ્વારા અંતિમ નિર્ણય કરવાનો સમય પાકી ગયો છે. આવતા હપતામાં 'સ્વર' વિષે વિગતવાર જાણીશું. (ચાલુ)



અતિ મોટો કરીને દર્શાવેલો ક્રોમોસોમ, જેમાં ઘેરાં કાળાં ટપકાં રૂપે સેંકડો જીન રહેલાં છે.

અનુવંશ-સંસ્કારો

'કાયાની કરામત'ના આ ૪૫મા હપતામાં તેના લેખક ડૉ. શિવપ્રસાદ ત્રિવેદી

માણસમાં વંશપરંપરાએ ઊતરતા વ્યક્તિગત સંસ્કારો ઘડનારી કુદરતની એક અજબ કરામતભરી યોજના વર્ણવે છે

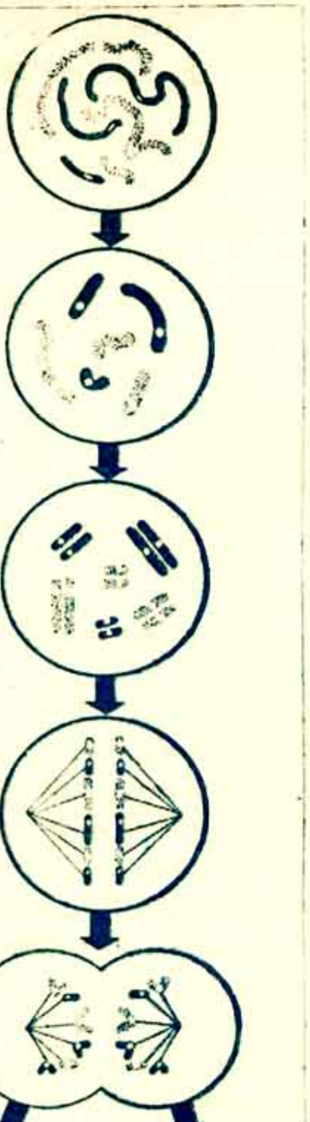
માનવદેહમાં તેનો શુક્રજંતુ સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ હોય છે. પુરુષ શુક્રના માત્ર એક જ બિંદુમાં ૨૩ લાખ જંતુઓ હોય છે. એ દરેક શુક્રજંતુના માથામાં ૪૮ ક્રોમોસોમ સમાએલા હોય છે, જેમાંનું એક જ જોડકું જાતિ ક્રોમોસોમનું હોઈ તેનું ફલિતકરણ થાય છે. એ ક્રોમોસોમમાં વળી લગભગ ૨૦૮ જીન હોય છે, તો એ જીન તો કેટલાં યે સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ હશે! છતાં આવા સૂક્ષ્મથી યે સૂક્ષ્મ–માણસના શુક્રબિંદુમાંના સાડી ચુમાળીસ કરોડમાંનું કોઈ એકાદ જીન એક વ્યક્તિનું આખું જીવન પલટી નાખવા સમર્થ છે. એની એ અદ્‌ભુત શક્તિ સમજાવતો આ લેખ ધીરજથી વાંચજો.

કોઈ બાળકની મોં-કળા જોઇને કોઇ કહે છે કે 'આનું મોં એના બાપ જેવું છે' કે 'આંખો અદ્દલ એની મા જેવી છે' કે 'બધો એનો દાદો કે આજે જોઈ લો!' આ પરથી આપણામાં એક કહેવત પ્રચલિત છે કે 'બાપ એવા બેટા ને વડ એવા ટેટા.'

પૃથ્વી પરની દરેક જીવંત વસ્તુની એક અનોખી લાક્ષણિકતા એ છે કે તે જેમાંથી પેદા થાય છે એના જેવું જ એ હોય છે. (Like begets like.) માતાપિતા અને બાળક વચ્ચે સામ્ય હોય છે, અને તે વંશપરંપરા ઊતરી આવે છે. આ મળતાપણું સામાન્યરીતે મોટા ભાગનું હોય છે, પણ કદી આબેહૂબ નથી હોતું. વડમાંથી વડ ઉત્પન્ન થાય છે, પીપળો નહિ. સરીસૃપો (સાપ પેઠે સરનારા જીવ), પક્ષીઓ, પ્રાણીઓ કે માનવીના બીજકણના બહારના દેખાવમાં કંઈ ખાસ ફેર નથી હોતો, પણ દરેકના ઇંડામાં રહેલી કોઈ સવિશેષ વિશિષ્ટતાને લીધે જ એમાંથી જુદાજુદા આકાર ને પ્રકારનાં પ્રાણીઓ ઉત્પન્ન થાય છે. એ દરેક જીવ વર્ગ પોતપોતાના ઘાટમાં એકસરખા ઊતરવાનું મૂળ કારણ શુક્રજંતુ અને બીજકણના પ્રાકૃતિક બંધારણમાં સમાએલું છે.

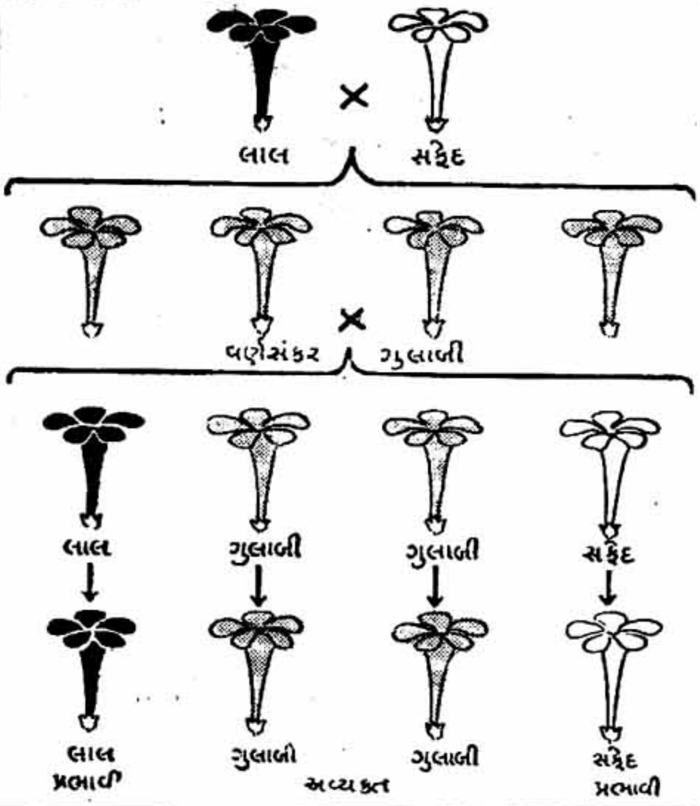
જીવમાત્ર ફલિત થએલા બીજકણમાંથી પેદા થાય છે. એ બીજકણ એકકોષી હોય છે. એમાં કંઈ આંખ–નાક–કાન, હાથપગ. કલેજું–હૃદય, આંતરડાં કે બીજા અવયવો અત્યંત સૂક્ષ્મરૂપમાં પણ ગોઠવાઇને પડેલાં નથી હોતાં; પણ એ એકાકી કોષમાં આ બધા અવયવો ઉત્પન્ન થવાના સંસ્કાર (traits) સમાએલા હોય છે. આમ, શારીરિક બંધારણથી માંડી દરેક જાતનું સામ્ય જે પ્રત્યેક વ્યક્તિમાં વંશપરંપરાએ ઊતરી આવે છે તે એકકોષી ગર્ભકોષમાં સમાએલા 'સંસ્કારો'ને લીધે જ છે. આને 'આનુવંશિક સંસ્કારો' (heredity કહેવામાં આવે છે.

આધુનિક વિજ્ઞાનનો ઊગમ પણ નહોતો થયો તેની યે સૈકાઓ પહેલાં આ વિષે આપણા મહર્ષિ સુશ્રુતે કહેલું કથન જાણવા જેવું છે: 'ગર્ભનાં સઘળાં અંગો તથા પ્રત્યંગો અનુક્રમથી નહિ પણ એકી વખતે જ ઉત્પન્ન થાય છે. પાકી કેરીમાં જેમ રેસાઓ, ગર્ભ, ગોટલી અને મીંજ જુદાં જુદાં જોવામાં આવે છે, પણ એને ઉત્પન્ન કરનાર ગોટલીમાં આ બધું **सूक्ष्मत्वात्तेषां सूक्ष्माणां** હોવાને લીધે જોવામાં આવતું નથી. કાળ એને સ્પષ્ટ કરે છે. આ પ્રમાણે ગર્ભની કાચી સ્થિતિમાં સઘળાં અંગો અને પ્રત્યંગો હોય છે જ, પણ સૂક્ષ્મતાને લીધે તે દેખાતાં નથી. કાળના પ્રકર્ષથી તે પ્રકટ થાય છે. **तान्यत्र कालप्रकर्षात्प्रव्यक्तानि भवन्ति.** (શારીરસ્થાન: ૩–૧૭)



શરીરના કોષનું વિભાગીકરણ

અહીં ક્રમવાર બતાવ્યા પ્રમાણે કોષના બીજકમાં તાંતણા કે ઈયળ જેવા દેખાતા ક્રોમોસોમો (ચિત્ર ૧) ટૂંકા બનતા જઈ (ચિત્ર ૨) આખરે ઊભા કપાઇને એકના બબ્બે બની સામસામા ગોઠવાય છે (ચિત્ર ૩). સામસામાં ગોઠવાએલાં આ જોડકાં એકબીજા બાજુ ખેંચાય છે (ચિત્ર ૪) અને કોષની પહોળાઈ વધતી જઈ (ચિત્ર ૫) આખરે તેના બે ભાગ પડી જાય છે (ચિત્ર ૬). આમ. જે બે નવા જ કોષો રચાય છે તેમાં મૂળના કોષની જેમ ક્રોમોસોમોની આગવી જ ગોઠવણી આવી રહે છે. કોષના વિભાજનની આ ક્રિયાને માયટોસિસ (mitosis) કહે છે.



વારસાગત ઊતરતી અસરોના સિદ્ધાંતનો આલેખ

મેન્ડેલે કરેલા પ્રયોગ અનુસાર લાલ રંગના ફૂલવાળા છોડ સાથે એ જ જાતિના સફેદ ફૂલવાળા છોડનું સંયોજન કરી (મથાળાનું ચિત્ર) તેનાં બીમાંથી જે છોડ નીપજાવવામાં આવે તે બધા લાલ અને સફેદના મિશ્રણવાળા વર્ણસંકર—એટલેકે ગુલાબી રંગનાં ફૂલોવાળા થાય છે. (ચિત્ર ૨) આમાં લાલ અને સફેદ ફૂલવાળા બંને છોડનાં જીન અવ્યક્ત રીતે સમાએલા હોય છે. હવે જો આ વર્ણસંકર પ્રકારના બે છોડોનું ફરી સંયોજન કરી તેનાં બી વાવવામાં આવે, તો ત્રીજી પેઢીએ ઊગતા છોડવાઓમાં $\frac{1}{4}$ મૂળ લાલ જેવા, $\frac{1}{4}$ મૂળ સફેદ જેવા અને બાકીના $\frac{1}{2}$ આ ગુલાબી ફૂલ જેવા જ છોડ થશે (ચિત્ર ૩). અને એની પછીની પેઢી બધી અદ્દલ એના જેવી જ થશે. (ચિત્ર ૪) સિવાય કે તેનું ફરી અન્ય રંગના છોડ સાથે સંયોજન કરવામાં આવે. આમાં લાલ અને સફેદ ફૂલોવાળા છોડ 'પ્રભાવી', ને ગુલાબી ફૂલો 'અવ્યક્ત' છે.

આ તો ઠીક; પણ માનવીના ગર્ભકોષમાંથી ઉત્પન્ન થએલા માનવીઓ પણ ક્યાં એકસરખા હોય છે ?! કોઇકોઈ વ્યક્તિમાં તો મંદ દૃષ્ટિ, રંગ-અંધાપો, અમુક ગંધ કે સ્વાદ પારખવાની અશક્તિ વગેરે વગેરે લક્ષણો પણ જોવામાં આવે છે. અરે, કોઈ બે વ્યક્તિના ચહેરાનો ઘાટ કે આંગળીઓની છાપ પણ એકસરખી નથી હોતી. આમ, એક વ્યક્તિ બીજી વ્યક્તિથી જુદી પડે છે. કોઇને સંગીતનો શોખ હોય તો બીજો એનાથી કંટાળે છે. કેટલાકને ચિત્રકળા સહજ છે, તો બીજાઓને સીધી લીટી પણ દોરતાં નથી આવડતી હોતી. કેટલાકને કામગરું જીવન અને ધમાલ પસંદ છે, તો ઘણાને શાંતિ ને આરામ પ્રિય હોય છે. કોક મહાન બને છે, તો ઘણા માત્ર અનુયાયીઓ થવા પામે છે. બધાં માનવીને કાંઈ ટાગોર કે ગાંધીજીના ધાર્યા ઘાટ આપી શકાતા નથી, પણ મહાન પુરુષો ને કવિ-કલાકારો તો 'જન્મે' છે. ને આમાં યે કેટલી વિચિત્રતા સમાએલી છે ? ક્યાંક 'મોતી'ને ત્યાં 'જવાહર' જન્મે છે, તો ક્યાંક 'દેવતાના છોકરા કોયલા' પાકે છે; અને ક્યાંક 'કાદવમાંથી કમળ' પણ જન્મે છે.

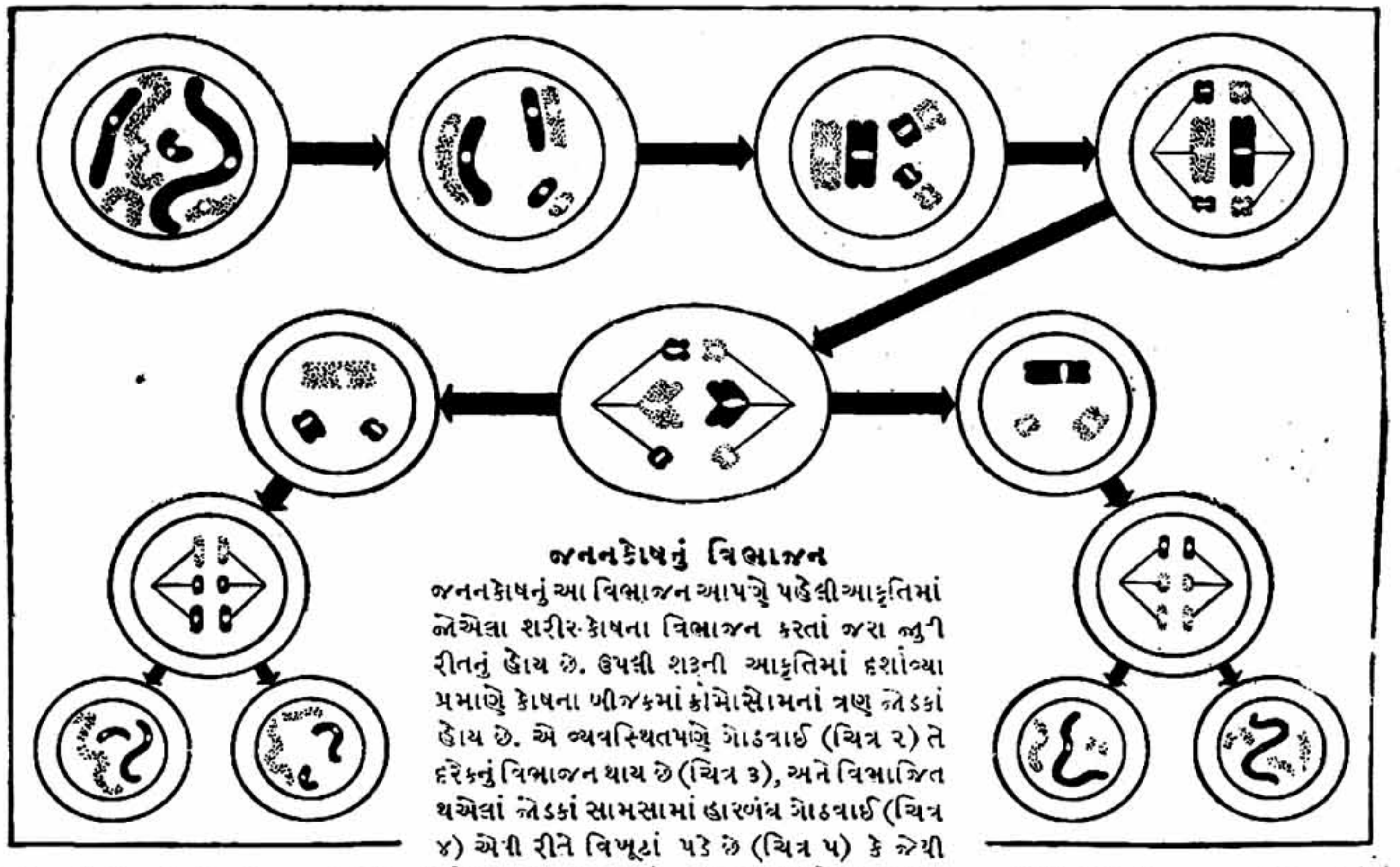
માનવીની આ જાણીતી વિભિન્નતાઓ વિજ્ઞાનીઓના અભ્યાસનો વિષય બની છે. વ્યક્તિએ વ્યક્તિ જુદી પડે છે, કારણકે આહાર, આબોહવા, ઉછેર, કેળવણી, આર્થિક સ્થિતિ,—ટૂંકમાં ભૌતિક અને સાંસ્કારિક પરિસ્થિતિ બધાં માટે જુદીજુદી હોય છે. આ બંને છે સંજોગાધીન સંસ્કારો. વળી દરેક વ્યક્તિ જુદાંજુદાં મા-બાપો, કુટુંબો અને માનવ જાતિમાંથી આવે છે. આથી એના આનુવંશિક સંસ્કારો જુદા પડે છે. આમ જન્માધીન સંસ્કારો અને સંજોગો આપણાં શરીર મન અને ચારિત્ર્યને ઘડનાર છે.

જીવનશાસ્ત્રીઓ (Biologists) જીવનને જીવરસ (bioplasm) નામથી પિછાને છે. આના બે વિભાગ ગણાવાયા છે: (૧) પ્રજનનના જનનકોષો (germplasm) અને (૨) બાકીના શરીરના શરીરકોશો (somaplasm). ધારવામાં આવતું કે જનનકોષો તો બદલાયા વિના બધાં બાળકોમાં પેઢીગત ઊતરી જ આવે છે. વળી એમ પણ માનવામાં આવતું કે જીવન દરમિયાન શરીરકોષોથી જનનકોષો જુદા રહે છે. આથી અનુવંશ-સંસ્કારો વંશપરંપરા ઊતરી આવે છે. અનુવંશતા એટલે પૂર્વજો અને વંશજો વચ્ચે સાતત્ય (સતતપણું) અને સામ્યતા (સરખાપણું). સાતત્ય એટલે સામ્યતા હોવી જ જોઇએ એવું પણ કંઈ નથી; કારણકે આબોહવા, ખોરાક અને રહેઠાણ, આમાંથી એક કે બધાં બદલાય તો પણ વ્યક્તિમાં રૂપાંતર થવાનો સંભવ રહે છે.

પૂર્વજો સાથે આપણને જોડનાર આ અનુવંશ સંસ્કારો માતાપિતામાંથી સૂક્ષ્મ કોષો દ્વારા ઊતરી આવે છે. માતા અને પિતા બન્નેમાંથી સરખીરીતે એ પ્રાપ્ત થાય છે. માતાના બીજકણ અને પિતાના શુક્રજંતુ, બંને દેખાવ કદ અને ઘાટમાં તદ્દન જુદા હોવા છતાં અનુવંશ સંસ્કારોનું શી રીતે વહન થતું હશે એ પ્રશ્ન થવા સંભવ છે. આયુર્વેદાચાર્ય મહર્ષિ ચરકે આ વિષે અતિ પ્રાચીન કાળમાં આમ લખ્યું છે: **एवमेव नानाविधानामेषांगर्भकराणां भावानां समुदायादभिनिवर्तते गर्भः।** (શારીર-૩-૨૦) (ગર્ભ નાના પ્રકારના આ ગર્ભોત્પાદક ભાવોના સમુદાયથી ઉત્પન્ન થાય છે.) પણ ઓગણીસમી સદીમાં જીવનશાસ્ત્રીઓએ શોધ્યું કે આ જનનકોષોમાં રહેલા કોક 'ખાસ ભાગ' જ અનુવંશ સંસ્કારોના વહનમાં મુખ્ય ભાગ ભજવે છે. બીજકણ ને શુક્રજંતુમાં સરખી રીતે રહેલો આ 'ખાસ ભાગ' તે 'ક્રોમોસોમ'-Chromosomes (રંગતંતુઓ) છે. દરેક શુક્રજંતુ અને દરેક બીજકણમાં ક્રોમોસોમનાં ચોવીસ જોડકાં (એટલે ૪૮ નંગ) આવેલાં હોય છે, જેમાંનું માત્ર એક જોડકું 'જાતિ-ક્રોમોસોમ'નું હોય છે.

આ ક્રોમોસોમો જીવંત દ્રવ્ય છે. શુક્રજંતુનો તે મોટો ભાગ રોકે છે, જ્યારે બીજકણો થોડો; કારણકે બીજકણ કરતાં શુક્રજંતુનું કદ ૮૫ હજારમા ભાગનું નાનું છે. બીજકણમાં શુક્રજંતુના બીજક (Nucleus)નું મિલન થાય છે અને તેને પરિણામે બીજકણ ફળે છે, તેનું ફલિનીકરણ થાય છે એ આપણે અગાઉ જાણી ગયા. ફલિત થએલા આ બીજકણનું પછી અનંત કોષોમાં વિભાજન થાય છે, અને આ રીતે તેમાંથી ધીમેધીમે પુખ્ત માનવદેહ બંધાય છે. માનવદેહના આ દરેક કોષમાં પાછું ફલિત થએલા બીજકણના જેવું જ બીજક આવે છે: એટલે આપણા શરીરના હરેક કોષમાં ક્રોમોસોમોનાં ચોવીસ જોડકાં આવે છે. આમ, માતપિતામાંથી પ્રાપ્ત થએલી આનુવંશિકતા માનવ દેહના દરેક કોષમાં હાજર હોય છે.

કોષના વિભાજનમાં ક્રોમોસોમના ભાગલા લંબાઈમાં રહી પડે છે. આથી નવા કોષમાં પણ મૂળ કોષના જેટલા જ ક્રોમોસોમની સંખ્યા આવે છે. આ ક્રિયામાં ક્રોમોસોમોનું દ્રવ્ય ખૂટી જવાનો સંભવ રહે છે. પણ કોષના ભાગલા પડ્યા પછી જીવનરસ(Protaplasma) માંથી પ્રવાહી ખેંચી લઈ પુષ્ટ બને છે અને પછી એના ભાગલા પડે છે.



જનનકોષનું વિભાજન

જનનકોષનું આ વિભાજન આપણે પહેલી આકૃતિમાં જોએલા શરીર-કોષના વિભાજન કરતાં જરા જુદી રીતનું હોય છે. ઉપલી શરૂની આકૃતિમાં દર્શાવ્યા પ્રમાણે કોષના બીજકમાં ક્રોમોસોમનાં ત્રણ જોડકાં હોય છે. એ વ્યવસ્થિતપણે ગોઠવાઈ (ચિત્ર ૨) તે દરેકનું વિભાજન થાય છે (ચિત્ર ૩), અને વિભાજિત થએલાં જોડકાં સામસામાં હારબંધ ગોઠવાઈ (ચિત્ર ૪) એવી રીતે વિખૂટાં પડે છે (ચિત્ર ૫) કે જેથી તે પછી શરીર-કોષની હવે નીપજતા બે કોષોમાં ક્રોમોસોમોનો સંપૂર્ણ જથ્થો આવી રહે છે. (બંને બાજુનાં ચિત્રો) છેવટે આ નવા કોષોમાં ક્રોમોસોમોનું વિભાજન થઈ બીજા નવા કોષો રચાય છે જેમાં મૂળ કોષો કરતાં અરધી સંખ્યામાં ક્રોમોસોમ આવે છે. જ્યારે આમાંનો કોઈ એક કોષ સામી જાતિના કોષ સાથે જોડાય છે (એટલે કે બીજકણ અને શુક્રજંતુનું સમ્મિલન થાય છે) ત્યારે એમાંથી શરીરનો નવો કોષ ઉત્પન્ન થાય છે.

આ વાત તો 'શરીરના' કોષોની થઈ. પરંતુ 'જનન' કોષના વિભાજનમાં ફેર પડે છે. બાળકને માતા અને પિતા બન્નેમાંથી દરેકના ૪૮-૪૮ ક્રોમોસોમ મળે છે. જો આ પ્રમાણે સંખ્યા બેવડાતી રહે તો છેવટે ક્રોમોસોમોની વધેલી સંખ્યા એક કોષમાં સમાઇ પણ ના શકે. આથી જ્યારે 'જનન' કોષો પુખ્ત બને છે ત્યારે એમાં ઘટાડાની ક્રિયા થઇને ક્રોમોસોમો પાછા અરધી-૨૪ની સંખ્યામાં જ રહે છે. આમ ફલિનીકરણ થતાં બાળકને માતાના ૨૪ અને પિતાના ૨૪ ક્રોમોસોમો મળી કુલ ૪૮ ક્રોમોસોમોની સંખ્યા જ પ્રાપ્ત થાય છે.

પદાર્થમાત્રમાં જેમ અણુ-પરમાણુઓ સમાએલાં છે એમ આ ક્રોમોસોમોમાં 'જીન' (Gene) નામનાં તત્ત્વો આવેલાં છે. એ જીવંત દ્રવ્ય છે; સેન્દ્રિય અણુ કે અણુઓનો સમૂહ છે; અમર છે; એ દરેક ભિન્ન-ભિન્ન ગુણવાળું છે. ક્રોમોસોમોની સાથે એ 'જીન'નું પણ વિભાજન થાય છે. ક્રોમોસોમોની જેમ તે પણ જોડકાંમાં ગોઠવાય છે. જેમ કોષમાંથી કોષ ઉત્પન્ન થાય છે, એમ જીનમાંથી જીનનું છે. એટલે ફલિત થએલા બીજકણમાં જેટલાં મૂળ જીનો (Genes) હોય એટલાં દરેક કોષમાં આવેલાં હોય છે.

સૂક્ષ્મદર્શક કાચની મદદ વડે ક્રોમોસોમ લાંબી દોરી જેવા દેખાય છે. દોરીમાં પરોવાએલા મણકાની પેઠે ક્રોમોસોમોમાં આવેલાં એનાં 'જીનો' જ આનુવંશિક સંસ્કારો આપનારાં છે, જ્યારે ક્રોમોસોમો તો એનાં માત્ર ધારક છે. જોકે હજુ સુધી કોઈ એકાકી જીન વિજ્ઞાનીઓના હાથમાં આવ્યું નથી કે એનું પૃથક્કરણ થઈ શક્યું નથી, પણ એ તો ચોક્કસ છે કે દરેક જીન વ્યક્તિના પેદા થવાથી માંડી વિકાસ પામવા સુધીમાં ચોક્કસ કામગીરી ઉપાડે છે. કોઈ જીન વ્યક્તિને છ આંગળીઓ કે તેની હડપચીમાં ખાડો ઉપજાવવા સમર્થ છે, તો બીજું જીન વળી બહેરામૂંગાપણું કે ગાંડપણ પણ આપે છે, જે વળી પેઢીગત વારસામાં ઊતરી પણ આવે છે! આમ દરેક જીન વ્યક્તિનાં બધાં લક્ષણો ઉપર અસર ઉપજાવનાર છે. જીનની આ સંખ્યા કહી શકાય એમ નથી. આને લગતા પ્રયોગો કરવા માટે વપરાતી ડ્રોસોફિલા માખીમાં પણ એની સંખ્યા ચોક્કસ રીતે જાણી શકાઇ નથી. પણ અનુમાન કરવામાં આવે છે કે દરેક કોષમાં એની સંખ્યા કદાચ દસ હજાર જેટલી હોઇ શકે! માણસમાં પણ આટલી સંખ્યા હોવા સંભવ છે.

નજરથી જે દેખી ના શકાય એવાં તત્ત્વોનો તર્ક કેમ થઇ શકે? દરેક તત્ત્વ નિરાળું- ને અવિનાશી ગુણવાળું હોવાનું સાબિત શી રીતે થઇ શકે? આ અદૃષ્ટ તત્ત્વની ખોજ કરી પ્રકાશમાં આણનાર ગ્રેગર મેન્ડેલ (GregorMendel) નામનો ઑસ્ટ્રિયાનો એક સાધુ હતો! ચેકોસ્લોવાકિયાના મોરેવિયા ગામના મઠના બાગમાં એણે ઈ. સ. ૧૮૫૭ થી ૧૮૬૫ સુધી વટાણા(pea)ના છોડવાઓ ઉપર પ્રયોગો કર્યા, એનો અહેવાલ પણ પ્રસિદ્ધ કર્યો, પરંતુ કોઇનું ધ્યાન એ તરફ ન ગયું. મેન્ડેલના મૃત્યુના સોળ વરસ બાદ ઈ. સ. ૧૯૦૦માં યુરોપના ત્રણ વિજ્ઞાનીઓના હાથે મેન્ડેલના આ વૃત્તાંતનું પ્રતિષ્ઠાપન થયું. આમ, જનનવિદ્યા(genetics)ના વિજ્ઞાનની શરૂઆત થઇ. પછી તો દેશોદેશના વિજ્ઞાનીઓએ ઘઉં, તમાકુ, ડ્રોસોફિલા માખી, મરઘાં, ઉંદર, વાંદરાં, ફૂગ અને જીવાણુઓ ઉપર પણ પ્રયોગો કરી કરીને મેન્ડેલના સિદ્ધાંતને સર્વજીવંતસૃષ્ટિ માટે સાચો ઠેરવી એમાં ઘણી પ્રગતિ સાધી છે.

ચન્દ્ર વિષે આ તમે જાણતા હતા?

માઈલ દૂર આવેલો હોવા છતાં એક દિવસ ત્યાં પણ પોતાનું થાણું નાખ્યા વિના એ નહિ રહે, એમ એના આજના પ્રયત્નો કહે છે. વિજ્ઞાનને એણે મદદમાં લીધું છે અને અમેરિકાએ તો ચન્દ્ર સાથે રડાર-સંપર્ક પણ સાધેલો છે. ત્યાંની ગ્રિફિથ વેધશાળાના વડા ડિન્સમેરઑલ્ટરના જણાવ્યા મુજબ તો અમેરિકા ચન્દ્રલોક પર પોતાનો લશ્કરી કબજો પણ સ્થાપવાનું છે. જોકે એ રીતે કબજો સ્થાપવા નીકળનારાઓને પાણી અને પ્રાણવાયુના અભાવ તથા બેહદ ઠંડી અને ગરમીના પ્રશ્ન ઉકેલવાના રહેશે જ.

સૂર્યપ્રકાશ નીચેની ચન્દ્રની સપાટીનું ઉષ્ણતામાન ઉકાળબિન્દુથી પણ ૭૦ અંશ ઉપર જાય છે, પરંતુ એ સપાટી જ્વાલામૌખિક રાખની બનેલી હોઈને ગરમીની અતિ મંદ વાહક છે. પરિણામે સપાટીથી એક જ તસુ નીચેની જમીન તો કાયમની થીજેલી જ રહે છે.

સૂર્ય ને અન્ય ગ્રહોનાં ગુરુત્વાકર્ષણની સાથે મળીને ચન્દ્રનું ગુરુત્વાકર્ષણ આપણા સાગરમાં ભરતીઓટ આણે છે. ચન્દ્રથી આકર્ષિત સાગરનાં પાણી મોટો જલરાશિ રચતાં કિનારા પરનું પાણી આગળ ધસી ઓટ નીપજે છે, અને તે પાછું ફરતાં ભરતી થવા પામે છે.

ચન્દ્રનું ગુરુત્વાકર્ષણ પૃથ્વીના મુકાબલે ઓછું છે. પૃથ્વીનો વ્યાસ ૮૦૦૦ માઈલ છે ને ચન્દ્રનો ૨,૧૬૦ માઈલ. પરિણામે માણસ પૃથ્વી પર અમુક બળથી જેટલું કૂદે એટલા જ બળથી ચન્દ્ર પર એથી છ ગણું કૂદી શકે. પૃથ્વીના ગુરુત્વાકર્ષણથી કોઈ પણ પદાર્થ છૂટવું હોય તો તેને માટે સેકંડના સાત માઈલ જેટલો વેગ જરૂરી છે, જ્યારે ચન્દ્ર પરથી એવી મુક્તિ માટે સેકંડે માત્ર સવા માઈલ વેગ જોઈએ.

પૃથ્વી પરના હવામાનના ફેરફારો સાથે યે ચન્દ્રનો સંબંધ જોડવામાં આવે છે, પણ તેમાં તથ્ય નથી. પરંતુ કેટલાંક પ્રાણીઓની—ખાસ કરીને જળચરોની—જીવનચર્યાનો સંબંધ ચન્દ્ર સાથે હોવાનું તો જણાયું છે.

ઈ. ૧૯૦૨ની સાલના ગ્રહણ વખતે ચન્દ્ર પૂરા પ્રકાશે પ્રકાશતો જણાએલો. પૃથ્વીની તેના પર પડતી છાયાને લઈને સૂર્યના પ્રકાશથી તો એ તદ્દન વિયુક્ત બની ગએલો, પરંતુ પૃથ્વીના વાતાવરણમાંથી તેને મળતો પ્રકાશ તેણે પ્રતિબિંબિત કરેલો.

ચન્દ્ર માત્ર આપણી પૃથ્વીને જ છે એવું નથી; બીજા ગ્રહોને પણ એવા ચન્દ્રો છે, અને કેટલાકને તો ઠીકઠીક સંખ્યામાં. ગુરુ ને શનિ બંનેને નવ નવ છે, જ્યારે યુરેનસને ચાર.

ગ્રહની આસપાસ ઉપગ્રહ રૂપે ફરતા આ ચન્દ્રો ધીમેધીમે એમના માતૃગ્રહની વધુ નજીક ને નજીક ખેંચાતા જાય છે. ગુરુની છેક નજીકનો ચન્દ્ર તો લગભગ ભયાનક બિન્દુએ પહોંચ્યો છે ને આવતાં એકાદ હજાર કે એટલાં વરસમાં તૂટી પડે એવો સંભવ છે. તૂટી પડેલા ચન્દ્રોની કરચો પણ ગ્રહની આસપાસ ફરતી રહે છે—જેમ શનિના ગ્રહની કરચો તેની આસપાસ ફરતી વલયદૃશ્ય નિપજાવે છે તેમ. આપણો ચન્દ્ર પણ એ રીતે તૂટી પડીને તેની કરચો આપણી પૃથ્વીની આસપાસ વલયરૂપે વીંટળાએલી રહેવાની; પરંતુ એવું બનવાને તો હજુ લાંબાં વરસોની વાર છે.

ભાગનાં મા અને બાપનાં છે; ¼ ભાગનાં આપણાં બન્ને દાદાઓ અને દાદીઓનાં હોય છે. આમાં કોઇક વડીલનો હિસ્સો વધારે કે કોઇનો ઓછો, કે કવચિત્ બિલકુલે નહિ હોવાનો સંભવ છે. આ પ્રમાણે ⅛ ભાગનાં જીનો વડદાદાઓ અને વડદાદીઓનાં છે. આની યે આગળના પૂર્વજોનો હિસ્સો એના કરતાં અરધા ક્રમમાં સમજી લેવાનો છે. આ તો ગણિતી સરેરાશ છે. એમાં ખરી રીતે તો વધારે કે ઓછાં જીનોથી માંડી દૂરપૂર્વજોના તો બિલકુલે નહિ આવવા સંભવ છે. દૂર કે પાસેના પૂર્વજોનાં જીનોનું કેટલું પ્રમાણ વંશજમાં ઊતરશે એનો આધાર તો ફક્ત તક (chance) ઉપર અવલંબે છે. આમ, દૂરના કોઈ પ્રતાપી પૂર્વજનું ગૌરવ આપણામાં કેટલું ઊતરી આવતું હશે એ એક સમસ્યા છે. વળી આપણા પૂર્વજના બધા યે ઉમદા ગુણો જીનોને જ આભારી હોવાનું કારણ પણ નથી, કારણકે એમાં સંજોગોનું બળ પણ સમાએલું છે. દલીલ તરીકે માનીએ કે પૂર્વજનું પ્રતાપી વ્યક્તિત્વ જીનોની અમુક પ્રકારની સંયોજનાને લીધે જ હતું, તો પછી એ જ યોજનાપૂર્વકનાં જીનો બીજી પેઢીમાં તો પાછાં ઊતરી નથી આવતાં. તો પછી દૂરની પેઢીએ તો એવું પુનરાવર્તન થવું યે શક્ય નથી.

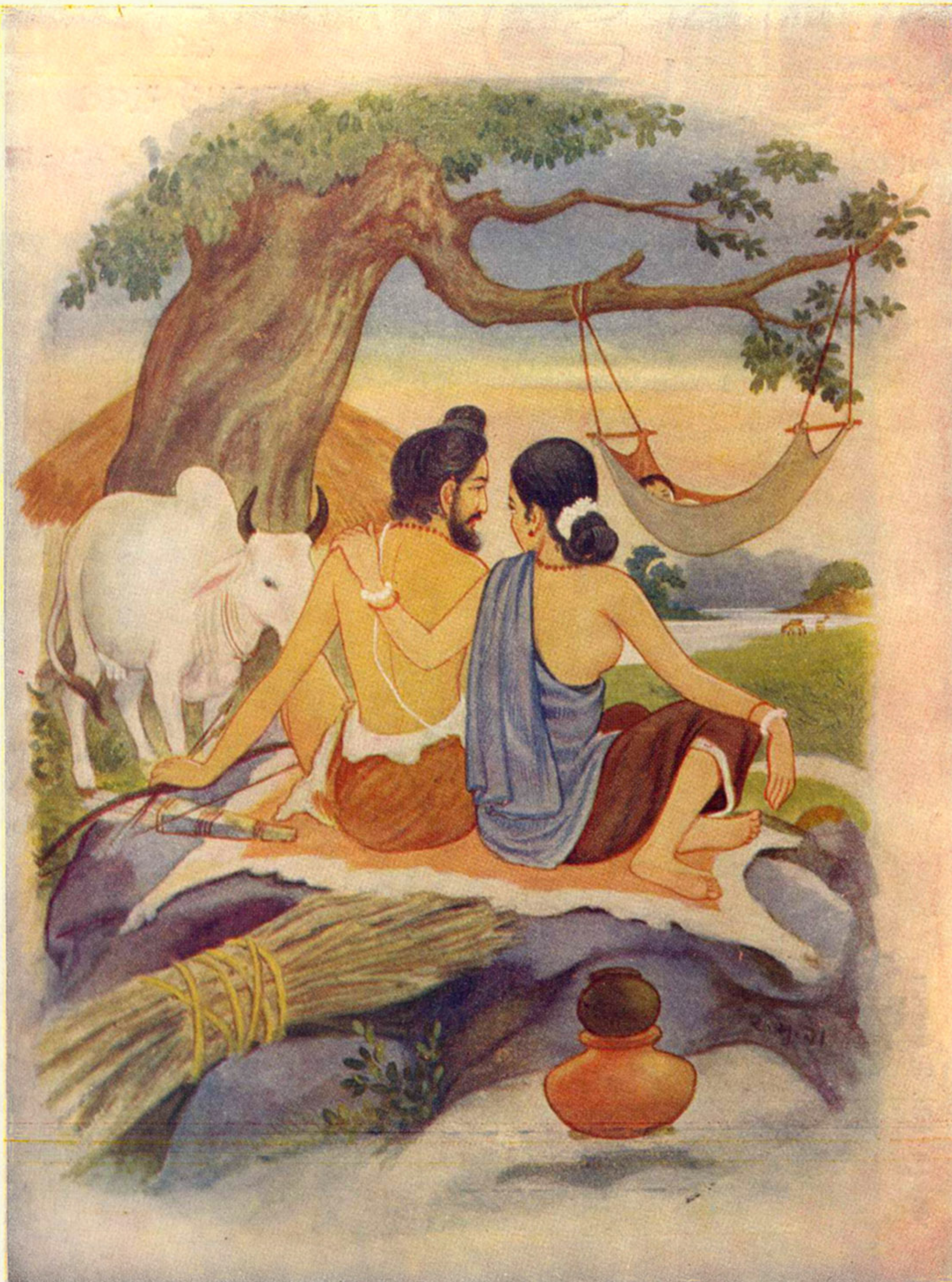
બધાં શારીરિક લક્ષણો—જેવાં કે કદ, ઊંચાઇ, શક્તિ, સારી કે ખરાબ દૃષ્ટિ, આંખનો રંગ, સારી કે ખરાબ શ્રવણશક્તિ, પાતળું કે જાડું શરીર, ટૂંકું કે લાંબું આયુષ્ય અને બીજી સેંકડો બાબતો માબાપમાંથી બાળકને વારસામાં મળે છે. પરંતુ પોષણ, કસરત ને સુઘડ રહેઠાણ પણ વ્યક્તિની વૃદ્ધિ અને શારીરિક વિકાસને અસરકર્તા નીવડે છે. એટલે એમ કહી શકાય કે આપણું શારીરિક કદ, વારસો અને સંજોગો બન્નેને આધીન છે, એકલા વારસાને કે એકલા સંજોગોને નહિ.

માનસિક લક્ષણો જેવાં કે બુદ્ધિ, ગ્રહણશક્તિ, બીજાને સમજવાની આવડત, ક્રોધાવેશ કે પ્રફુલ્લ મનોભાવ, પ્રામાણિકતા, ખંત, ગાવાની કળા, ગણિતી અને વૈજ્ઞાનિક પ્રતિભા, કમઅક્કલતા કે ગાંડપણ, સાહસ વગેરે વારસામાં જ મળે છે. આ બધા ગુણો જોકે પેદા તો નથી થઈ શકતા, પણ સંજોગોથી પ્રભાવિત તો થાય છે, ને કેળવી પણ શકાય છે.

બુદ્ધિચાતુર્ય (intelligence) અને બુદ્ધિપ્રતિભા (talent) વારસાગત છે. આમાં ભાઈ ને બહેન થોડાં સરખાં હોય છે. મા ને બાપ બંને બુદ્ધિચાતુર્યવાળાં હોય તો એમનાં બાળકો પણ અસાધારણ બુદ્ધિમત્તા ધરાવનારાં નીવડે છે. આવું ગણિતી અને સંગીતની બુદ્ધિપ્રભા માટે છે. આ જોકે વારસાગત શક્તિ છે, છતાં એને પ્રભાવિત થવા માટે યોગ્ય સંજોગો યે જરૂરી છે. સંજોગોથી જ એ વિકાસ પામે છે.

ત્યારે ખરાબ ચાલચલગતનું શું? આમાં આનુવંશિક સંસ્કારો અપરોક્ષ ભાગ ભજવે છે. મંદ કે ખોડ ભરેલી બુદ્ધિ, ઉશ્કેરાટ ભરેલો કે અસ્થિર સ્વભાવ અને પ્રાથમિક વૃત્તિઓની અધિકતા જેમને વારસામાં મળ્યાં હોય એવાં બાળકોનો ઉછેર વ્યસનો ને ગેરશિસ્તભર્યા ઘરના વાતાવરણમાં થયો હોય તો તે મોટપણે પ્રતિકૂળ સંજોગોમાં ગુનાહિત પ્રવૃત્તિવાળાં બને છે.

આપણને વારસામાં જેમ ઘર અને મિલકત મળે છે, એમ આપણા શરીરને કદ, બુદ્ધિ ને વ્યવસાયકૌશલ ઉપરાંત રોગો પણ મળે છે. 'વારસાગત રોગો' તો પેઢી દર પેઢી દરેક વંશજમાં ઊતરી જ આવે છે. ડાયાબીટિસ (મધુપ્રમેહ), હાઈ બ્લડ-પ્રેશર (લોહીનું દબાણ), એપોપ્લેક્સી (મગજની નસ તૂટવી), મોતીઓ તથા ઝામર જેવા આંખના રોગો, મગજ અને જ્ઞાનતંતુઓના વ્યાધિઓ,—આ બધાં પેઢીગત ઊતરી આવે છે. આવા 'કૌટુમ્બિક રોગો' એક પેઢીના દરેક જણમાં ઊતરી ન આવતાં કુટુંબની ઘણી વ્યક્તિમાં તેનાં લક્ષણો દેખા દે છે. એક પ્રકાર-



વસિષ્ઠ અને અરુન્ધતી

ચિત્રકાર: રવિશંકર રાવળ

આર્યોને વરુણદેવે આપેલા વચનથી જ્યાં સપ્તઋષિમાંથી સાતમો ઋષિ પ્રકટે ત્યાં જ આર્યાવર્ત સ્થપાય એવી આર્યોની માન્યતા છે. એ પદ માટે વસિષ્ઠ અને અરુન્ધતી બન્ને તપ કરે છે. વરુણની આજ્ઞા થાય છે. વસિષ્ઠને સપ્તઋષિમાં સ્થાન મળે છે. સપ્તર્ષિપદ લઈ અરુન્ધતીથી અલગ થવાની વસિષ્ઠ ના પાડે છે. આ દ્રોહથી આર્યો ગુસ્સે થાય છે ને વસિષ્ઠનો આશ્રમ બાળી મૂકે છે. જગતમાં દાઝેલાં, પણ અવિભક્ત આત્માની સિદ્ધિમાં જીવનસાફલ્ય માનતાં વસિષ્ઠ અને અરુન્ધતી દૂર નાસી જાય છે; જંગલમાં આશ્રમ પૂરો કરે છે. એમને કાઢી મૂકવા માટે આર્યો ઉપર વરુણદેવ ક્રોધે ભરાય છે. આખરે વસિષ્ઠ અને અરુન્ધતીના અવિભક્ત આત્માનો વરુણદેવ સ્વીકાર કરે છે; બન્નેને સંયુક્ત સપ્તર્ષિપદ મળે છે. વસિષ્ઠ અને અરુન્ધતી એમના પુત્ર સાથે જંગલમાં વસ્યાં હોય છે ત્યાં આર્યો જાય છે અને તેમને પાછાં તેડી લાવે છે. આમ વસિષ્ઠ અને અરુન્ધતી એક જ અવિભક્ત આત્માના જુદાજુદા દેહો આજે આકાશમાં જ્યાં સપ્તઋષિ-તારકસમૂહ શોભે છે ત્યાં સાથેસાથે સ્થાન પામ્યાં છે; ને તેથી જ લગ્નવિધિ પૂરો થયે વરકન્યાને તેમનાં દર્શન કરાવવામાં આવે છે.

(ગુજરાત સાહિત્ય સભા (અમદાવાદ) તરફથી પ્રકાશિત 'શ્રી ક. મા. મુનશીની પાત્રસૃષ્ટિ' નામક ૩૨ પૂર્ણરંગી ચિત્રોના સંપુટમાંથી: સભાના સૌજન્યથી)

માં રોગ ઊતરી આવવાની 'વ્યક્ત' લક્ષણો હોય છે, તો બીજામાં 'અવ્યક્ત' લક્ષણો હોય છે. ત્રીજા એક પ્રકારમાં વળી રોગ વહન કરતી સ્ત્રીઓ તંદુરસ્ત પુરુષને પરણ્યા છતાં ફક્ત એનાં પુરુષ બાળકોમાં જ રોગ ઊતરી આવે છે. દાખલા તરીકે રક્તસ્રાવ (Hoemophilia) ને રંગ-અંધાપો. ટૂંકામાં એમ કહી શકાય કે રોગના જીવાણુઓથી થતા ચેપી રોગો, પોષણના અભાવથી થતા વ્યાધિઓ અને અકસ્માત સિવાયના બધા રોગો માનવીને વારસાગત પ્રાપ્ત થાય છે.

ચેપી રોગોમાં યે અમુક ચેપી રોગ (infectious disease) માટે વલણ ધરાવતો શરીરનો બાંધો તો આપણને વારસામાં મળી શકે છે. આપણે જોઇએ છીએ કે ચેપી રોગવાળા વાતાવરણમાં રહેતા બધા યે માણસો કંઇ એના ભોગ નથી બનતા, પણ અમુક જ બને છે. ક્ષય, ન્યૂમોનિયા, કોલેરા ને એવા બીજા રોગો થવા માટે તેના જંતુની જરૂર તો પડે છે જ, પણ એ ઝટ થઈ આવવામાં શરીરનો બાંધો પણ મહત્ત્વનો ભાગ ભજવે છે. એક જ રોગથી પીડાતા કુટુંબનાં સ્ત્રીપુરુષ પતિપત્ની તરીકે ન જોડાય એ ખાસ ધ્યાનમાં રાખવા જેવી બીના છે.

ચેપી રોગની જેમ માબાપનાં કેટલાંક રોગિષ્ઠ લક્ષણો યે બાળકને પ્રાપ્ત થાય છે: જેવાં કે જન્માંધતા, જન્મથી બહેરાપણું, જન્મની ખોડ, જડ બુદ્ધિ, ચિત્તભ્રંશ કે ગાંડપણ, જન્મથી પ્રાપ્ત થએલું ફેફરું (epilepsy) વગેરે. અમેરિકા અને જર્મનીમાં તો આવા કોઇ લક્ષણવાળી વ્યક્તિને વન્ધ્ય-sterilized બનાવવામાં આવે છે કે જેથી એમની દ્વારા 'નાલાયક' બાળકોની વસતિનો વધારો થવા ન પામે.

કોઈ કોઈ જીનોનું એકઠાપણું પણ માનવી માટે ખરાબ નીવડે છે. મા અને બાપ બન્નેમાંથી આવતા એક જાતના જીનના કારણે બાળક જન્મથી બહેરું-મૂંગું બને છે. આમાં મા અને બાપ બંને તંદુરસ્ત હોવા છતાં યે તેમણે સંઘરેલું બહેરાપણાનું અવ્યક્ત જીન તેમના બાળકમાં અકસ્માત આવી જતાં બાળક જન્મથી બહેરું બને છે! તે કશું સાંભળતું ન હોવાથી તેને બોલતાં પણ આવડતું નથી. જન્માંધતામાં પણ આવું જ બને છે. એક પ્રકારનું 'જીન' વળી હાડકાંને એવાં તો બરડ બનાવે છે કે જરા સરખો આંચકો આવતાં હાડકાં ભાંગી જાય છે. બીજા પ્રકારનાં 'જીન' હૃદય, ફેફસાં ને બીજાં અંગાંગોમાં ખોડ ઊભી કરનારાં હોય છે. આમ મા અને બાપનાં પડી રહેલાં ખરાબ અવ્યક્ત જીનો બાળકમાંઅકસ્માતએકઠાં મળતાંબાળક ખોડખાંપણભર્યું બનેછે.

કેટલાક મગજના રોગો કે કેટલીક ખોડો પણ વારસાગત મળે છે. મા અને બાપમાંથી આવતાં અવ્યક્ત જીનના કારણે બાળક પાંચ મહિનાની ઉંમરે આંધળું અને ગાંડું બને છે, અને બીજા વર્ષની વયે તો તે મૃત્યુ પામે છે. બીજા એક પ્રકારના અવ્યક્ત જીનના કારણે આવતા ગાંડપણમાં છ વર્ષની વયે બાળક ગાંડું બની પુખ્ત વય પ્રાપ્ત થતાં મૃત્યુ પામે છે. ગાંડપણ આણનાર કોઇ જીન વળી તરત પ્રભાવિત ન બનતાં વિશિષ્ટ સંજોગોમાં માંદગી કે ખેંચની દશામાં પુખ્ત વય બાદ પ્રભાવી બને છે. તે વ્યક્તિ જીવનના કોઇ પણ કાળે ગાંડી બની જાય છે.

પણ ખરાબ જીનો ઓછાં હોય છે. એમની સરખામણીમાં સેંકડો બલ્કે હજારો સારાં જીનો હોય છે, જેના પ્રભાવથી જ માનવી મન ને શરીરનાં ઉચ્ચ લક્ષણો પ્રાપ્ત કરી જંગલી દશામાંથી ઊંચો આવ્યો છે, સંસ્કારિતા પ્રાપ્ત કરી છે ને માનવવિકાસ તથા પ્રગતિ સધાયાં છે.

શરીરનો ઘાટ ને રંગ, વાળ અને આંખનો રંગ, તથા જાતિ-sex આટલું માનવીને વારસામાં મળે છે. ચારિત્ર્ય અને વર્તન ઘડનાર મુખ્યત્વે સંજોગો(environment)નાં બળો છે, પણ સ્વભાવ નક્કી કરનાર તો જીનો જ છે. કોઈ પણ સમાજમાં દયાળુ કે ક્રૂર, શરમાળ કે ઉદાસી આદિ પ્રકૃતિનાં માણસો તો જોવામાં આવે જ છે, છતાં યે એ તો ચોક્કસ છે કે માણસને ઘડનાર તેની પરિસ્થિતિ છે. વારસામાં મળેલી શક્યતાઓ તેની કેળવણી ને સામાજિક વલણો નીચે જ વૃદ્ધિ પામીને વિકસિત થાય છે. બુદ્ધિ, આવેશો ને વર્તન આ ત્રણે કેળવણી ને સામાજિક સ્થિતિથી જ પ્રભાવિત થાય છે. ઉછેર, કેળવણી, વાચન, તક, સાંસ્કારિક સંપર્કો અને આવાં કારણોની અસર નીચે આપણું વ્યક્તિત્વ ઘડાય છે. એ જ રીતે ચામડીનો રંગ, કદ અને ઊંચાઇ પણ વારસાગત હોવા છતાં પણ એના ઉપર પણ સંજોગોની અસર થાય છે.

માતા-પિતા અને પૂર્વજોમાંથી શક્યતાઓનો સંભાર લઇને આપણે જન્મીએ છીએ, આપણી આસપાસની દુનિયાના સંજોગો એના ઉપર પ્રબળ અસરો ઉપજાવે છે, અને એને પરિણામે વારસાગત સંસ્કારો અમલી બને છે. આમ, જન્માધીન અને સંજોગાધીન બંને પ્રકારના સંસ્કારો (nature and nurture) આવશ્યક અને એકબીજાથી છૂટા ના પાડી શકાય એવા છે. એમાંથી કોઈ પણ એકનું મહત્ત્વ એકલું વિચારવાનું નથી. બન્ને એકબીજાનાં પૂરક છે અને બન્ને એકઠાં મળીને જ આપણા ગુણસંસ્કારોનું સર્જન કરે છે.

લાખો શુક્રજંતુઓમાંનો કોઈ એક જંતુ બીજકણમાં પ્રવેશવાથી નવા દેહની જ્યોતિ પ્રગટે છે. આ નવો દેહ પાતળો કે જાડો, રૂપાળો કે શ્યામ, બુદ્ધિવાન કે જડ, ખોડભર્યો કે સુવાંગ, અલ્પાયુ કે દીર્ઘાયુ કેવો બનશે એનો આધાર ઉપર દર્શાવેલા જનનકોષોમાં સમાએલા 'જીનો'ના આધારે છે. જીવનની બધી શક્યતાઓની સામગ્રીના ભંડાર સમાં એ જીનો ક્રોમોસોમોમાં આવેલાં છે, અને એવાં ચોવીસ ક્રોમોસોમો શુક્રજંતુના માથામાં સમાએલાં હોય છે! જરા વિચારો તો ખરા! માનવ દેહમાં તેનો શુક્રજંતુ સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ હોય છે, તો એના માથામાં સમાએલાં ચોવીસક્રોમોસોમોમાં આવેલાંસંખ્યાબંધજીનો તો કેટલાંયે સૂક્ષ્માતિસૂક્ષ્મ હશે! છતાં આવાં સૂક્ષ્મથી યે સૂક્ષ્મ જીનોમાંનું કોઈ એક જીન એક વ્યક્તિનું આખું જીવન પલટવા સમર્થ છે! (ચાલુ)

આંધ ગડરિયાં (અનુસંધાન પૃષ્ઠ ૨૩૩થી) પણ ના; એ ત્યાં બેસતાં શરમાતી હતી. ખૂબ રકઝક પછી એણે કહ્યું કે હું એની પરણેતર નથી, તો બધાં વચ્ચે કેમ બેસું! મને મોટું દુ:ખ તો એ છે કે એને હું એટલી બધી વફાદાર રહી છું કે મને સ્વર્ગ તો મળશે જ, પણ પરણવાના સોગંદવિધિ વિનાની જે હું એને ત્યાંના દરવાજામાં કોઈ દાખલ જ નહિ કરે!

ઈ. ૧૯૧૭માં ફ્રાન્સમાં બળતણની ભારે અછત હતી. રોદેં પહેલો ગુજરે તો રોઝને વિધવા તરીકે સ્ટેટ તરફથી જે કંઈ પેન્શન મળે તે મળે એમ નહોતું, અને એ રવડે! એટલે પચાસ વરસ સાથે રહ્યા પછી રોદેં સાહેબને પરણવાની ફુરસદ મળી! ૨૯મી જાન્યુઆરી ૧૯૧૭ના દિવસે બંને પરણ્યાં. ઠંડી અપરંપાર હતી. બળતણ ક્યાં યે મળતું નહોતું. હિમ પડી રહ્યું હતું. જેટલાં ગરમ કપડાં હતાં તે એકઠાં કરી બંને ધણીધણીઆણી પડી રહ્યાં. ભૂતકાળના પ્રસંગો યાદ કરી આનંદ માણ્યો. રોઝ હવે માદમ રોદેં થઈ હતી. જિંદગીની એકની એક હોંસ પૂરી થઈ હતી! પણ પચાસ સાલ ઉપરના સંબંધ પછી ફક્ત પંદર દિવસ એ બંને પરણેલાં રહ્યાં. શરદીએ રોઝને સારી રીતે સકંજામાં લીધી હતી. તાવ ને ન્યૂમોનિયા! દાક્તરોનો પત્તો નહોતો. સોળમે દિવસે ધણીને પડખે માદામ રોદેંએ આંખ મીંચી દીધી. અસામાન્ય એવો એ શિલ્પકાર રોઝના મોં સામું જોતો બેસી રહ્યો. આખરે ખૂબ રડયો: 'કેટલી સુંદર, કેટલી અનુપમ! વર્ષોથી સાથે રહ્યાં અને હું મૂરખ એને સમજી જ શક્યો નહિ!' આ એ રોઝ. એ શિલ્પીની પ્રિયતમાની આ પ્રતિમા. શિલ્પીએ પોતાના દિલમાં ભરેલું દુ:ખ એ પ્રિયતમાની પ્રતિમામાં ઉપસાવી ઠાર્યું હશે! (ચાલુ)

નગર-રમણી પારી(સ)....

ચન્દ્રવદન ચીમનલાલ મહેતાની આત્મકથા



આ ફ્રાન્સનાં લીલાંછમ ખેતરો, અને વચગાળે ખટ-મધુરી દરાખના માંડવાઓ; એમાંથી સડસડાટ ઊકલતો જાય છે સ્વચ્છ અને સપાટ રસ્તો. ક્યાંક વળાંકે ધીમા પડ્યા તો મળી જાય છે કોઇ ખેડૂત, અમસ્થો લઇ જાય છે પોતાને માંડવે જરા આરામ લેવા, અને આગ્રહ કરી પિવડાવે છે લસબસતી દ્રાક્ષનો રસ—તદ્દન સસ્તો. ઠંડક તો નહિ, પણ લ્હેરકી ઠીક હતી. મીઠી દરાખના તાજા રસે ભૂખ ઊઘડતી હતી. બારના સૂરજે તો પેટમાં હોળી સળગાવી દીધી એટલે અમે કોઈરળિયામણા ખૂણાની શોધમાં નજર ફેરવવા માંડી.

ગામડાં તો ઘણાં પસાર કર્યાં, અને એક સ્થળે તો ઘાસની ગંજી-નાં ખળાં ભરેલા મોટા તબેલાની બાજુમાં, ખુલ્લામાં રસ્તા ઉપર જ, એક અડીખમ ફ્રેન્ચ બાઇ રાઠોડી તવેથા વડે તવા ઉપરથી સડસડતો ઑમલેટ ઉતારી આપતી જોઈ, ને મોમાં પાણી પણ છૂટ્યાં. પણ ઇન્દુ-ભાઇ ગાડી થોભાવે નહિ!

આખરે સાડા બારે લુલુને દયા આવી અને એણે અમને રોક્યા. ફ્રાન્સ એટલે નજાકત, પણ હજી સુધી એવું કોઇ નાજુક બદન નજરે ચડ્યું નહોતું કે એ દેખી જીવ તાળવે ચોંટી રહે. પણ લુલુ નમણી હતી. અમે તો જરા આગળ નીકળી ગયા હતા, પણ લુલુએ લાડમાં પાછાં બોલાવ્યા. અમે એનો પુલ ઓળંગી પાછા ફર્યા, એને કાંઠેકાંઠે જરા ફંટાયા, શીળો છાંયો શોધી જાજમ બિછાવી બેઠા અને ખાવાનાંના દાબડા તડાતડ ખોલવા માંડ્યા.

સામો કાંઠો જરા રેતાળ હતો. બાજુમાં નાનકડું રેસ્ટોરાં હતું ત્યાં ખુરશીઓ નાખી થોડા ગામડિયા કલ્લોલ કરતા બેઠા હતા. એમણે અમને સુફરો બિછાવતા જોઇ આવકાર્યા, હાથ ઊંચા કરી ખુશી બતાવી કંઇક હેલારા કર્યા. નદી નાનકડી હતી અને ચોગમ શાંતિ હતી એટલે અમારામાંથી કોઈએ ફ્રેન્ચમાં પૂછ્યું કે આ નદીનું નામ શું? તો લાલલીલા રૂમાલે માથું બાંધેલી ત્રણચાર સ્ત્રીઓ સામા કાંઠાના છેક છેડા સુધી ધસી આવી અને બોલી 'લુલુ'! અને પછી બધાંએ ભેગાં થઈ ચારેક લીટીનું લુલુ સંબંધી એક ગીત ફ્રેન્ચમાં લલકારી દીધું. ખૂબ ખાધું, સાથે લીધેલું પાણી પીધું. ત્યાં મારે પડખે પડેલું પવાલું ગબડ્યું નીચે, અને હું એને પકડું એ પહેલાં તો એ સરરર કરતું સરક્યું પાણી-માં. એટલે એક પગનો જોડો કાઢી પાટલૂન જરા ઊંચું ચડાવી નીચે પગ માંડું છું ત્યાં તો પગ સરક્યો ઊંડે, પોચા લચક કાદવમાં; આથી બીજો પગ પણ આપોઆપ જ લેવો પડ્યો, અને ઘૂંટણભર જળકાદ-વમાં આપણે તો ખાસ્સા દટાયા!

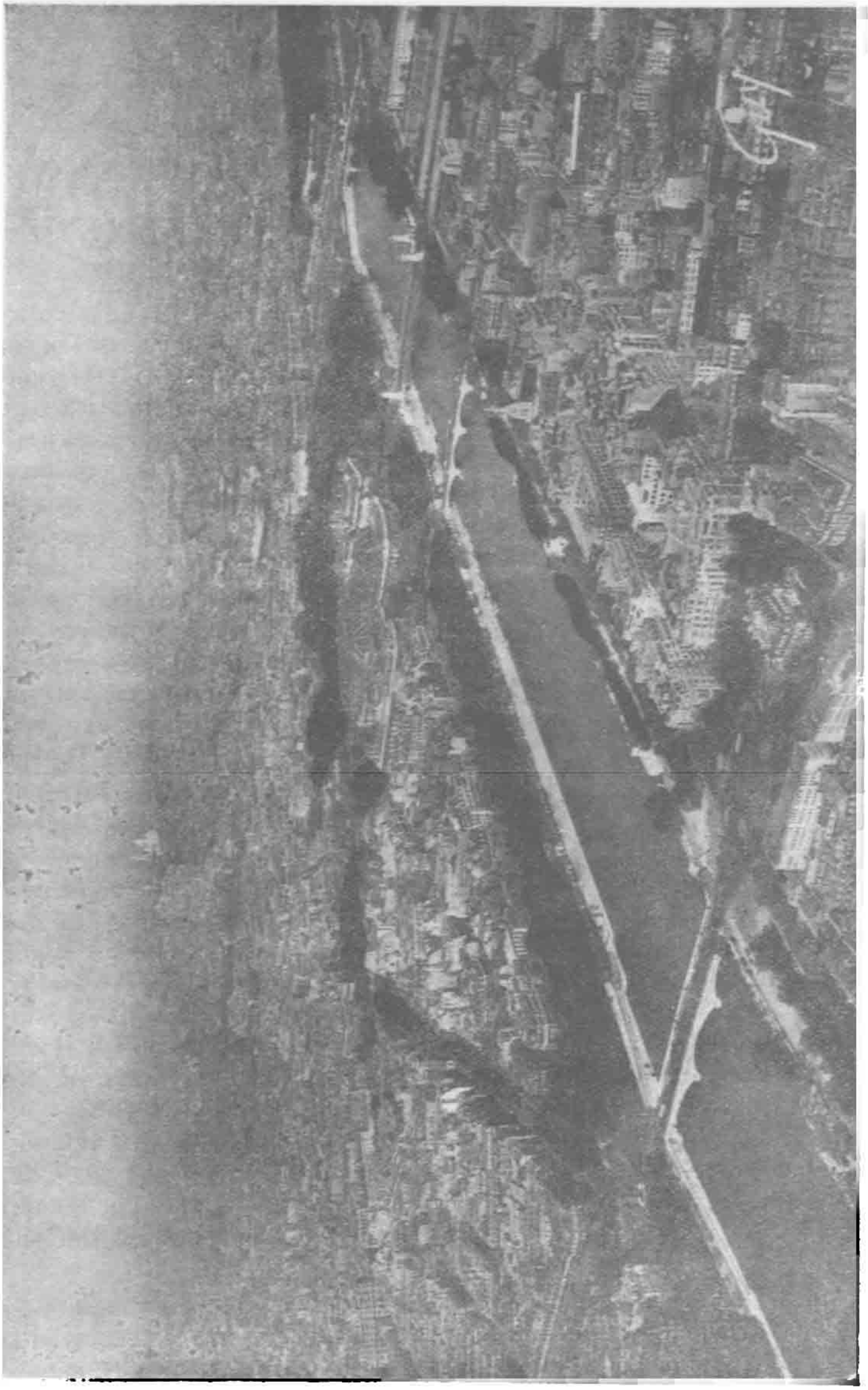
કેશવચંદ્ર અમીનનો રાઠોડી હાથ, અને ઇન્દુભાઇ અમીનનો કુનેહભર્યો હાથ, બેની કળબળે હું બહાર ખેંચાયો; પણ એટલામાં સામે કાંઠે તો જાણે અરધું ફ્રાન્સ ખડું થઈ ગયું, અને બે ચાર જુવાનિયા તો પુલ ઓળંગી આ પાર દોડી આવવા પણ મંડી પડ્યા. એમાંના બે ત્રણ જણ કહે કે એમ તમે બહારનું પાણી લઈ અહીં આવો, અને લુલુનું પાણી સરખું ન પીઓ તે લુલુ તમને છોડે?! ઊભા રહો અને પીઓ પાણી! પાસે હતી એટલી ચૉકલેટ એ ટોળીને વહેંચી, એમણે અમને ભાવભીની વિદાય આપી અને અમે પાછા 'પારી' નગરીના પાદરે પહોંચવા સફરે ઊપડ્યા.

આ જ એ રસ્તો. વોલ્તેરે અહીંથી જ પોતાની બગી જેમ બને તેમ જલદી પારીસ પહોંચવા હંકારાવી હતી. ત્યારે મોટરનો જમાનો નહોતો. આજે તો સ્વચ્છ અને નિર્ધૂલ રસ્તા ઉપર મોટર સડસડાટ સરકતી હતી. બપોર અને સાંઝ,–ઇન્દુભાઇને એમ જ છે કે જેમ બને તેમ વહેલાં પારીસ પહોંચીએ. ક્યાંક કોક ગામડાના પાદરને અડકી રસ્તો અડપલું કરીને અછડતો બહારથી જ ચાલ્યો જાયછે, તો ક્યાંક ગા-મડાની વચ્ચે થઇ ત્યાંની વસતિને જરા ઢંઢોળીદૂરનો દૂર પથરાતો જાયછે.

એક ધરમ પાળનારી બે પ્રજા, ભારતના પ્રમાણમાં તો ખોબલા જેટલા બે પડોશી દેશો: જર્મની ને ફ્રાન્સ. આ રસ્તે એક વાર જર્મનો ફ્રાન્સને હરાવી આનંદ માણે, તો બીજી વાર ફ્રેન્ચો જર્મનોને હરાવવા કૂચ કરે! લડ્યા જ કર્યું છે! એક જ ધર્મ પાળનારી બે પ્રજા;–જે પ્રભુની પ્રાર્થના કરવા કલાત્મક અને ભાવનાભર્યા દેવળો બંધાવે છે, તે જ પ્રભુને પૂજનારી આ પ્રજાઓએ લડ્યા જ કર્યું છે, લડ્યા જ કર્યું છે. બાપે દાદે વેર, હાડોહાડ વેર; ઝઘડ્યા જ કર્યું છે, લડ્યા જ કર્યું છે.

ના, પારીસને અમારું આગમન ગમતું ન હોય એમ લાગ્યું. અમને સત્કારવા એની જરા યે તૈયારી નહોતી. સાંજ પૂરી થતાં અમે પહોંચ્યા. શહેરમાં દાખલ થતાં રોશનીની ભભક નિહાળવા ઉત્સુક હતા, પણ ત્યાં તો વરસાદે નગરીને ઘેરી લીધી હતી અને એ અક્કડ અસ્ત્રીબંધ કપડાંના ઠાઠનો દાટ વાળી રહ્યો હતો. આ એ પારીસ–પારી ...વોલ્તેર મિરાબો નેયૂરૂસોનું પારી, હ્યુગો આનાતો ને રોલાંનું, કોરનીલ, રેસીન ને મોલીએરનું, લુઈ, નેપોલિયન ને મારી આંત્વાનેતનું પારી, કે સરાહ બર્નહાર્ટ રોદેં ને ક્યુરીનું પારી...વેલિંગ્ટન વૉટર્લૂ જીતવા આવ્યો હતો, બોનાપાર્ટ યુરોપ જીતવા આલ્પ્સ ઓળંગી મૉસ્કો ગયો હતો, વેરસાઈ(વર્સેલ્સ)ની સંધિનો રેલવે ડબ્બો હિટ-લરે અહીં પાછો હાથ કર્યો હતો, ને આખરે એ યે હાથ ઘસતો ગયો. પૉઇન્કારે, ફૉશ, ક્લૅમેન્શૉ—કોનું આ પારી (સ)? બે હજાર ઉપરાંત તો જેના ઓરડાઓ છે એવા આલીશાન રાજમહેલોનું પારી કે નગરી વચ્ચેથી જાતજાતના વળાંક લેતી, વચગાળે નાનકડા ટાપુ બનાવતી શાંત વહેતી સેન નદીનું આ પારી?–કોનું આ શહેર? કોની આ નગરરમણી?

લેવેન્ડર અત્તરની અહીં છોળો ઊડે છે; રાત દરરોજ અહીંથી રૂખ-સદ લે છે; ફૅશન ફાસન બની ફાસીન થઈ કચરે રગદોળાય છે; યા ફૅશન નવતર ફિનિશવાળી બની રૂપરંગની નવલ રેખાઓ સરજે છે. ચાલમાં લાલિત્ય, જબાનમાં તરવરતી ચોટ અને મીઠાશ, ખાણીપીણીમાં વિવિધ સ્વાદોની રમઝટ ને ઠાઠઠેરામાં લિજ્જતવાળી, મુલાયમ-પણા, અને નજાકતની શોખીન, જુસ્સા અને બુલંદીમાં ચડશીલી, પાંપણ ફરકે એમ મિજાજની ગરમીની હવાઈઓ ફોડનારી, ને પલકમાં પાછી મીજાનમાં આવી ભરીભરી દિલ્લગી કરવાવાળી, રમતિયાળ અને ખુશમિજાજી છે જે પ્રજા, એની આ નગરી? કોનું આ પારી?





ફ્રાંસ્વા ઑગસ્ટ રોદે (૧૮૪૦–૧૯૧૭) ફ્રાન્સનો નામી શિલ્પકાર થઈ ગયો. એ માઇકલ ઍન્જેલો જેવા શિલ્પસ્વામીઓનો અભ્યાસી અને એની જ પરંપરાએ તાદૃશ ઢબનું કામ કરતો હોવા છતાં એનાં શિલ્પોમાં 'છેવટની લીસી સફાઈ' ન હોવાને કારણે એ પણ બળવાખોર 'મૉડર્નિસ્ટિક અને ઇમ્પ્રેશનિસ્ટ' કલાકારોમાં ગણાઇ ગયો; કેમકે એને એવી 'સફાઇ'નો ઘણો અણગમો હતો અને સફાઈ લાવવાના બંધનને ન સ્વીકારતાં એ પણ 'જોનારાની કલ્પનાશક્તિ ઉપર' થોડુંક અધૂરું છોડી દેવામાં માનતો. એની એવી ખ્યાતનામ કૃતિઓમાં 'રતિ અને કામ' જાણીતી છે (પાછલા પૂઠામાં). ઘણી વાર તો એ પથ્થરમાંથી શિલ્પ હજી ફૂટતું આવતું હોય એ રીતે જરૂરી ભાગ કંડારી લઇ બાકીનો પથ્થર ખરબચડો જ રાખી દેતો, અને આથી એના પર લોકો ચિડાતા. પણ 'ચિંતક' જેવી દુનિયાનાં શિલ્પરત્નોમાં ગણનાપાત્ર કૃતિનો એ સર્જક માનવના ભાવોદ્રેકનો કેવો સમર્થ આવિષ્કારક હતો એ તેના જગત્‌ખ્યાત 'Kiss'–'ચુંબન' પરથી પ્રતીત થશે (પાછલા પૂઠામાં).



મથાળે : રૂપનગરી પારીનું વિહંગદૃશ્ય

જમણી બાજુ રોદૅનું ભાવવાહક શિલ્પ : 'વિચાર'

જેમ મિજબાની માણે છે એમ બાગબાની પણ માણનારી આ છે પ્રજા. નગરીને અનેક બાગોથી શોભાવી છે; વિશાળ બેનમૂન રળિયામણા બુલેવાર્દો (રાજમાર્ગો) બાંધીને સજાવી છે; કુશળ કારીગરીવાળા સ્થાપત્યથી શણગારી છે; ચોક, મિનારા, બુરજો, પૂતળાં, આરક, રાજમહેલો,—જેવું ઝીણું કામ તેવું જ વિશાળ ગભીરું કામ, જેટલું મુલાયમ તેટલું જ તેજીલું, એવાં અનેક બાંધકામોથી દીપાવી છે આ નગરી. અનેક ચિતારા, શિલ્પી, કવિ, અદાકારો, નાટકકારો, નવલકથાકારોએ પોતપોતાની કલ્પનાઓ ઘુમાવી અનેક સર્જનાંજલિ-

એાથી સુશેાભિત કરી છે આ નગરી. એ સૌની આ નગરી? કે રાત પડે અને ઊભરાતા નિશાચરેા ફરફરિયાં જેમ ઊડતી નેાટેા વડે ખાણીપીણીથી બહેકાવી મૂકે છે એની આ નગરી? કે પ્હેા ફાટતાં હજારેાની મેદનીએ જે રસ્તેા ખૂંદી નાંખ્યેા છે એ રસ્તાને સ્વચ્છ કરનારા હાથમાં અડીખમ સાવરણા લઈ ફરનારાઓની આ નગરી? કેાની આ પારી?

કેાની આ નગરી?–પંદર સેા ઉપરાંત વર્ષોથી જે સજીવન રહેતી આવી છે. રેામનેાએ અહીં રાજ્ય કર્યું એની? કે સાઠ-સિત્તેર લાખ ઉપર રહેતા પ્રજાજનેાની? કે દર કલાકે દેશદેશાવરથી ઠલવાતા, વીખરાતા, પારીસમય થઈ પાછા બહાર જતા સુફિયાના સફરીઓની? કે પેલી ઉદારહૃદયા ધીરગભીરા સરિતા સેનને બાંધેલે કાંઠે નીચાણમાં અડ્ડો નાખી દિવસરાત વિતાડતા ઘરબાર વિનાના અસંખ્ય રખડતા સબડતા મસ્ત ફકીરેાની? કેાની આ નગરી?

કે પછી અમે નગરમાં દાખલ થયા અને માન્યું કે અમારી આ નગરી,–એમ ચાર દિવસનું ચાંદરણું માણનારા અનેકેાની આ નગરી?!

વરસાદે રાત પીંખી નાખી હતી. અમારે હેાટેલ શેાધી ઠામ થવાનું હતું. આ પારી, દ લા ગુસ્સામાં હતી કે રીસમાં? ઈસુ જાણે! જે હશે તે, પણ એ ચંચળશ્રેષ્ઠ નગરીને સીનેા બદલતાં કયાં વાર લાગવાની હતી એવાં આશ્વાસનેા અમારે હૈયે ધડકતાં હતાં, એટલે અમે પણ એટલી જ રીસમાં રાતે સહેજસાજ ખાઈ હેાટેલમાં જ ઊંઘી ગયા.

ડૅા. નેાશીરવાન યૂથીએ, ૧૯૨૬ની આસપાસ એમની પાસે ભણતાં, રેાદેં (Rodin)–ફ્રાન્સના શિલ્પી-શ્રેષ્ઠનેા રસ લગાડયો હતેા. એ પ્રખર વિદ્વાન ડૅા. યૂથી ગઈ સાલ ૧૯૫૩માં જ અવસાન પામ્યા. એમની પાસે રેાદેંનાં લખેલાં એક-બે સરસ પુસ્તકેા પણ હતાં. પણ રેાદેં લેખક નહેાતેા, શિલ્પી હતેા. અને યૂથી સાહેબે એનાં પ્રાણવાન, છટાદાર જુસ્સાથી ભર્યાભર્યા શિલ્પેાનાં અનેક ચિત્રેા બતાવ્યાં હતાં, સમજાવ્યાં હતાં. કવિ રિલ્કે થેાડેા સમય રેાદેંનેા મંત્રી હતેા, એ પણ આપણે અગાઉ જાણી ગયા. એ વિશાળકાય, ધૂની, તેજસ્વી કલાકારના મ્યૂઝિયમમાં એની કૃતિઓ જોવાની પહેલી તાલાવેલી લાગી.

એ કાંસામાં કે આરસમાં જીવ મૂકતેા. એની છાતીમાંથી અંગારા ખરતા. પથ્થરના મેાટા ગચિયામાં જે કંઈ જોવા જેવું બનાવવું હેાય એ હૃદયને સ્પર્શે એટલું રમ્ય અને સુંદર બનાવી દેતેા, બાકીના પથરેા એવેા જ ખરબચડેા અણઘડ્યેા રાખતેા. એથી એની કૃતિ ભારે દીપી નીકળતી. મ્યૂઝિયમમાં એવી તેા કેટલી યે કૃતિઓ ગેાઠવવામાં આવી હતી. શાનાં વખાણ કરીએ,–ને કઈ રીતે કરીએ? ફેાટેાચિત્રેા કરતાં પણ જ્યારે નજર સમક્ષ એ પૂતળાં જોયાં ત્યારે તેા આશ્ચર્યથી એ પૂતળાં જેવા જ પથ્થર થઈ જવાયું! એકેકથી ચડિયાતાં એ શિલ્પેા આગળથી પગ ખસવાની જ ના પાડે!

આ રેાઝ બ્યૂરેનું પૂતળું. અનસૂયાબેન, ઇન્દુભાઈ અને કેશવચન્દ્ર અમીન એ જોતાં જ ઠરી ગયા. જે એક કારમી વ્યથા એ પૂતળાના મેાં ઉપર તરવરતી ઉપસાવી હતી એ જોતાં જ અમને રેાદેંનેા પ્રેમકિસ્સેા સાંભર્યો. રેાઝ નાની હતી ત્યારે શેંપેન ગામડેથી પારીસ આવેલી. ગેાબેસિન્સ નામે લત્તામાં કપડાં સીવનારી એક બાઇને ત્યાં કામ કરી એ રેાજી કમાતી. આંખ ભભકભરી સુંદર હતી અને વાળનું એક ઝુલ્ફું અસામાન્ય રીતે ગૂંચળું વળી ઝુલતું હતું. બાજુમાં કામ કરતાં એક જુવાને એને જોઈ, એ આકર્ષાયેા, એની કલ્પના ઉત્તેજિત થઈ, બેપાંચ દિવસમાં તેા કિશેારે કન્યાને અધમાર્ગે રેાકી પેાતાના હૃદયનેા ઊભરેા ઠાલવી દીધેા: રેાઝના હૃદયમાં પહેલા પ્રેમના અંકુરેા ફૂટ્યા, કિશેારે રેાઝની ગેાદમાં આનંદ અને આરામ અનુભવ્યાં, રેાઝના જીવનમાં પહેલી જ વાર આવી ચડેલા કિશેારને એણે સર્વસ્વ અર્પણ કરી દીધું.



રેાદેંનું વિખ્યાત શિલ્પ 'ચિંતક' (The Thinker)

રેાઝ કહ્યાગરી, ડાહી અને મહેનતુ છેાકરી હતી. કિશેાર એને વહેલે મળસકે યા મેાડી સાંજે બેાલાવતેા તેા જતી, એ કહે એમ એ કલાકેા સુધી ઊભી રહેતી, અને કિશેાર પેાતાના કામમાંથી પરવારતેા ત્યારે બંને એકમેકની ગેાદમાં લપાઈ આનંદ અનુભવતાં.

એક દિવસ ઑગસ્ટ રેાદેં ગભરાયેા. એને ખબર પડી કે રેાઝ સગર્ભા છે. પણ રેાઝના આનંદનેા પાર નહેાતેા. બાળક અવતર્યું. રેાદેંની કાકી થેરસાએ બધાને રેાદેં પિતા થયેા છે એની ખબર આપી, અને થેાડેા વખત રહી રેાઝ સાસરવાસે રહેવા લાગી. ઈ. ૧૮૭૧માં રેાદેં બ્રુસેલ્સ ગયેા ત્યાં સારી કમાણી થઈ. રેાઝને એણે ત્યાં બેાલાવી. બંનેએ બાળક સાથે દેશપરદેશનાં મ્યૂઝિયમેા જેયાં, ચિત્રકામેા નિહાળ્યાં, ખૂબ મુસાફરી કરી, જંગલેામાં રખડ્યાં, હૃદયમાં અનેરી શાંતિ અનુભવી. પથ્થર જોતાં રેાદેં ઉશ્કેરાતેા, હાથમાં છીણીહથેાડી લઈ કંડારવા બેસતેા. ગજવામાં નેાંધપેાથીઓ રાખતેા; લખતેા, જોતેા, કેાતરતેા, રખડતેા. રીમ્સ, લીઓં, વીએના, એઈ, નાઈમ્સ, ચેન્ટ વગેરે અનન્ય કલાધામેા એણે ભર્યે નયને નિહાળ્યાં.

રેાદેંની કીર્તિ જેમ વધતી જતી હતી, એમ એ કામમાં વધારે ને વધારે લીન થતેા જતેા. રેાઝ એની, એનાં ઓજારેાની, એની નેાંધેાની બરાબર સંભાળ રાખતી. રેાદેં ખિજાતેા, ચિડાતેા તેા રેાઝ શાંત રહેતી, હસતી; તેા પછી એકાએક ગુસ્સેા છાંડી રેાદેં એના મેાંની સુરખી ચીતરવા બેસી જતેા ને તરત એ પથ્થરમાં ઉતારવા મથતેા.

એક દિવસ એને લઈ એ લંડન જવા ઊપડ્યેા. ત્યાં કયાં જવું, શું કરવું એનું તેા કશું ઠેકાણું જ નહેાતું, પણ એક મિસ ગ્રિગ્સબીને ત્યાં ત્રણે જણાં રહ્યાં. જમવા ટાણે રેાઝ ટેબલ પર આવે જ નહિ. ગ્રિગ્સબીને લાગ્યું કે એની પાસે પૂરતાં કપડાં નહિ હેાય. (અનુ. પૃ. ૨૩૦મે)

પચ્ચીસ વર્ષ પહેલાં

જેઠ '૮૬
અંક ૬૬

બરાબર પચ્ચીસ વર્ષ થયાં એ વાતને—જ્યારે સામાજિક,રાજકીય,ધાર્મિક વગેરે અનેક દંભો તથા અન્યાયો સામે મનમાં કાંઈક ને કાંઈક 'બળવા'નો તણખો લઈને ૧૦૮ જેટલા જુવાનોનું એક 'તરુણ સંમેલન' ચરોતરના ઊંડાણ ભાગે આવેલા રમણીય સ્થાન ઉત્કંઠેશ્વરમાં, ઉદ્દામ ક્રાંતિવાદી વિચારજ્વાળા ધરાવનાર તેજસ્વી 'તરુણ વૃદ્ધ' સ્વ. નરસિંહભાઈ પટેલના અધ્યક્ષસ્થાને મળેલું. રાજકીય જાગૃતિના એ કાળમાં વિકસેલી યુવકપ્રવૃત્તિને લીધે એ સમયે થએલાં અનેક સંમેલનોમાં એ સંમેલન પોતાની મૂંગી પણ ઘેરી અસરને કારણે કદાચ સૌથી વધુ મહત્ત્વનું નીવડેલું. એની કારવાઈનું અહીં વર્ણન કરવું અસ્થાને છે; અને એના પ્રમુખ શ્રી નરસિંહભાઈનું ચરિત્ર તો યથાસમયે ફરી આપવું યે ઉલ્લેખને પાત્ર છે; પણ અહીં તો, એના એક તણખા રૂપ, એમણે જે 'અગ્નિજીવન જીવો'ના મંત્રનો વિસ્તાર કરી આપ્યો તે આ સામેના ચોકઠામાં જડયો છે.

જગતના સુખની શોધો માટે અનેક શોધકોએ અનેકવિધ ભોગો આપ્યા છે. આપણા રોજિંદા ઉપયોગની એક એવી શોધ માટે મુફલિસી, માંદગી, ઉપહાસ અને અવગણનાના મારામાં પોતાનું જીવનસુખ હોમનાર એક શોધકની જીવનકથા આજથી પચ્ચીસ વર્ષ પહેલાંના અંકમાં 'કુમારે' આપેલી. કઈ એ શોધ? અને કોણ એનો શોધક? એ બંનેના ઉત્તરો આ નીચે તારવેલા એના પ્રેરક ચરિત્રમાંથી મળી રહેશે :

'ઈ. ૧૮૩૭માં એક દિવસ ડેવિસ નામે અમેરિકન કારીગરની દુકાને અઢાર વર્ષનો એક નાનો, દૂબળો, ચીંથરેહાલ ને ઢંગધડા વિનાનો



જુવાન આવ્યો. એનામાં ડેવિસને એવી કાંઈક શક્તિ દેખાઈ કે તે એનાં જાડાં કપડાં ને માંદલા જેવો દેખાવ ભૂલી ગયો. છોકરાએ કહ્યું, મારે કાંઇક કામ જોઈએ છે.

અને આ કઢંગા જણના ઇલિયાસ હૉવેએ થોડાં જ વર્ષો પછી, એ ડેવિસની જ દુકાનમાં રહીને સીવવાના સંચાની શોધ કરી, ને પોતાની એ આશ્ચર્યોજ્જ્વલ શોધથી દુનિયાના એકેએક દેશની સ્ત્રીઓને કામના ત્રાસમાંથી મુક્ત કરી. શોધખોળના આ સોનેરી યુગમાં થએલી બીજી બધી શોધો કરતાં સીવવાના સંચાની શોધ ઘણું કરીને માનવજીવનમાં સૌથી વધારે ઉપયોગની છે.

ડેવિસે જો તે દિવસે હૉવેને પાછો કાઢી મૂક્યો હોત તો એણે સીવવાના સંચાની શોધ કદી ન કરી હોત. ડેવિસની દુકાનમાં જ એને એવા સંચાની શોધ કરવાનો બુટ્ટો મળી આવ્યો. એ દુકાનમાં જાતજાતનું સાંચાકામ કરતાં એ કુશળ કારીગર થયો, એ દુકાનમાં જ હજાર ભાતનું કામ કરતાં ઘડાઇઘડાઇને જુવાન હૉવેમાં હૈયાની ઉકલત આવી, ને જે કાંઈ ઓજાર હાથ પર હોય તેનાથી કોઈ પણ કામ કરી નાખવાની એને હથોટી બેસી ગઈ.

એણે કરેલી સીવવાના સંચાની શોધમાં પ્રથમ મુખ્ય ભાગ તો દૈવયોગે બનેલા એક પ્રસંગે ભજવ્યો; પણ તે પ્રસંગ પછી એણે જે મથામણ, જહેમત અને યુદ્ધ ખેડ્યાં એમાં દૈવની મદદનો જરા યે હાથ ન હતો. ઊલટું દૈવે એ અડચણમાં વધારો કરી એને જાણે હંફાવવો ધાર્યો હોય તેમ દુશ્મનનો ભાગ ભજવ્યો! સીવવાનો સંચો બનાવવાની સૂચના એને ડેવિસની દુકાનમાંથી સાંપડી એ ખરું, પણ એવી એક સાધારણ સૂચના પરથી પછી, મૂર્ખમાં મૂર્ખ માણસ પણ સરળતાથી ચલાવી શકે એટલો સંપૂર્ણ સીવવાનો સંચો તૈયાર કરતાં જે બહાદુરીભરી ને લાંબી લડત તેને કરવી પડી એવી લડત શોધખોળના ઇતિહાસમાં બહુ ઓછાને કરવી પડી હશે.

ને એ લડત માનસિક હતી, એટલા માટે એની કિંમત શારીરિક લડત કરતાં જરા યે ઊતરતી નથી. જે વિરુદ્ધ બળો સામે એને ઝૂઝવાનું હતું એ બહુ જ પ્રબળ હતાં;—એવાં કે જે કેટલીક વાર માણસના આત્માને કચડી નાખે : ગરીબી, માંદગી, પોતાની શોધ તરફ લોકોનાં ઉપહાસ અને બેદરકારી, અન્યાય ને નિંદા. એ બધાની સામે ઝઝૂમવાની એની હિંમત અને ધીરજ, બહાદુરી ને અડગતાની કહાણી એક વીરકથા જેટલી પ્રોત્સાહક છે.

હૉવે ડેવિસની દુકાનમાં જોડાયો ત્યાર પછી થોડે જ મહિને એક માણસ મોટું પોટલું લઇને ડેવિસની સલાહ લેવા આવ્યો.

'આ શું છે?' ડેવિસે પૂછ્યું.

'ગૂંથવાનો સંચો.' આવનારે જવાબ આપ્યો. આવા અનેક ઉત્સાહી આવનારાઓ રોજ ડેવિસની દુકાનની મુલાકાત લેતાં તેમાંથી જેમની શોધ ડેવિસની વ્યવહારુ આંખે કાંઈ લાભદાયક ન જણાય તે બધાને એ તરત વિદાય કરી દેતો. એને આ શોધમાં કાંઈ ખાસ માલ ન લાગ્યો: 'તમે આની પાછળ નકામો વખત ગુમાવો છો. આના કરતાં કાંઇક બીજું વધારે ઉપયોગી શોધવામાં રોકાઓ તો? દાખલા તરીકે સીવવાનો સંચો.'

ડેવિસની સૂચના પ્રમાણે કરવાનું કહી પેલો માણસ તો ચાલ્યો ગયો અને છાસિયું હાસ્ય કરતો ડેવિસ પોતાને કામે વળગ્યો. શેઠના સ્વભાવથી પરિચિત બીજા કારીગરો પણ શેઠની સાથે હસવા લાગ્યા. માત્ર દુકાનમાંના એક જ માણસને ડેવિસના શબ્દોમાં હસી કાઢવા જેવું લાગ્યું નહિ. જુવાન ઇલિયાસના હૃદયમાં 'સીવવાનો સંચો' એ શબ્દો ઊંડા કોતરાઇ રહ્યા. અકથિત અને અણપ્રીછી એવી મહત્ત્વાકાંક્ષાઓથી એનું હૈયું સદા ઊછળતું રહેતું. ડેવિસની દુકાનમાં પોતે કરેલાં કામ

અગ્નિજીવન જીવો!

Live Dangerously

એ સૂત્ર તો પ્રત્યેક ચેતનાવાદી નેતા દેશના જુવાનોને પ્રબોધે છે; પણ એ સૂત્ર પરત્વે આટલી વસ્તુઓ ખાસ ખયાલમાં રાખજો : સાધ્ય 'ધ્રુવ', સાધન 'સ્ફટિક,' સાધના 'અગ્નિ.' તમારો આદર્શ ધ્રુવ જેટલો ઉન્નત રાખજો; એ આદર્શની પ્રાપ્તિનાં સાધનો સ્ફટિક જેવાં નિર્મળ રાખજો; એની સાધના અગ્નિ જેવી ઉગ્ર રાખજો. અને સાવચેત રહેજો; જો પહેલાં બે—સાધ્ય ને સાધન બરોબર ઉન્નત અને નિર્મળ નહિ હોય તો સાધનાનો અગ્નિ તમને જ પ્રજાળી મૂકશે.

(નરસિંહભાઈ પટેલ)

પરથી એ પામી ગયો હતો કે પોતાનામાં બીજા માણસો કરતાં યંત્રોને સમજવાની ને વાપરવાની વધારે તેજસ્વી બુદ્ધિ હતી. એનીસામે પણ આજના શોધકો જેમ 'હું શેની શોધ કરું?' એ પ્રશ્ન રાત ને દિવસ ગાજી રહેતો હતો.

એવામાં દૈવયોગે ઉપલા પ્રસંગે એના પ્રશ્નનો ઉત્તર આપી દીધો. સીવવાનો સંચો! કેટલી આબાદ વસ્તુ! એ માણસજાતની મોટામાં મોટી જરૂરિયાત પૂરી પાડે એમ હતો; એની વપરાશ દુનિયાભરમાં ફેલાય એમ હતું! જાણે કોઈ આકસ્મિકરીતે પોતાને મોટી પદવી મળી ગઈ હોય એમ જુવાન હૉવેને લાગ્યું. એ રાતે જાણે હવામાં ઊડતોઊડતો એ ઘેર પહોંચ્યો. એનું નસીબ આજથી જ ઊઘડી ગયું હતું!

પણ પછી લગભગ છ વર્ષ સુધી લાગટ, અથાક ખંત અને નિશ્ચલ ધૈર્યથી એણે સંચા ઉપર સંચા બનાવ્યે જ રાખ્યા, અને એ બધા જ ઉપરાઉપર નિષ્ફળ નીવડયે ગયા! અંતે આ નિષ્ફળતાઓની પરંપરા પછી એને ભાન થયું કે પોતે અવળે જ માર્ગે શક્તિ વેડફયા કરી છે! પોતાના સંચામાં સ્ત્રીઓના હાથની હિલચાલનું જ અનુકરણ કરીને સામાન્ય સીવણની પેઠે એક જ દોરો ઉપર-નીચે સિવાયા કરે એમ નહિ, પણ કાપડની ઉપર ને નીચે બંને ઠેકાણેથી બે દોરા સિવાઇને ટાંકા મરાતા જાય એવી રચના થવી જોઇએ. અને તેને માટે સોયને બીજે છેડે નહિ પણ અણીની ઉપર જ નાકું હોવું જોઇએ. કહેવાય છે કે આ છેલ્લી સૂચના એની સ્ત્રીની શોધેલી હતી!

આ યંત્રની રચના પાછળ બધો વખત આપી શકાય એટલા માટે એણે ડેવિસની નોકરી મૂકી દીધી. કેટલાકે તો આવી પોકળ કલ્પના પાછળ ખુવાર થવા સારુ નોકરી છોડી દઈને પોતાનાં સ્ત્રીબાળકોનું ભરણપોષણ કરવાની ફરજમાંથી વિમુખ થવા માટે એને નિંદ્યો યે ખરો. પણ એની સ્ત્રીએ એને જબરી હૂંફ આપી. કુટુંબના ભરણપોષણ માટે એણે કમર કસીને જાતે કામ કરવા માંડયું અને પોતાના પતિને શોધ આગળ ચલાવવા કહ્યું. અંતે ૧૮૪૪માં હૉવેએ સંચાનો નમૂનો તૈયાર કર્યો. પણ હવે સફળતા આમ નજર સામે દેખાવા લાગી ત્યારે પૈસા ખૂટી રહ્યા. એણે પોતાનો સંચો સ્પેન્સ ગામના એક બળતણ વેચનાર જ્યૉર્જ ફિશર નામના માણસને બતાવ્યો. જો એ પેટંટ થાય તો એની કમાણીમાંથી અરધો ભાગ પોતાને મળે એ શરતે, એણે ઇલિયાસને ૫૦૦ ડૉલર ધીર્યા. અને ૧૮૪૪ના એપ્રિલમાં એવો સંપૂર્ણ સંચો ઇલિયાસે તૈયાર કર્યો.

તેના પર પોતાને તથા ફિશરને માટે કપડાંની એકેક જોડ સીવીને તેણે બોસ્ટનના દરજીઓને પોતાને ત્યાં નોતર્યા. પરંતુ તેમણે આવવાની ના પાડી! એટલે તે જાતે સંચો લઈને 'ક્વિન્સી હૉલ કલોધિંગ ફૅક્ટરી'માં ગયો, પરંતુ લોકોએ ઇલિયાસના આ નવા સંચા તરફ કાંઈ જ ધ્યાન આપ્યું નહિ! હૉવેએ તિરસ્કારથી દાંત કચકચાવ્યા અને જરા પણ નિરાશ થયા વિના વૉશિંગ્ટનની પેટંટ ઑફિસને માટે બીજો સંચો તૈયાર કરવામાં ગૂંથાયો. પણ નહિ જાણેલી ને અનુભવેલી એવી નિરાશાજનક આપત્તિઓ હવે ઊભી થવા માંડી. એક પ્રદર્શનમાં તેણે સંચો મૂક્યો, પણ ન તો કોઇએ તેને ખરીદ્યો કે ન ભાડે રાખ્યો. ફિશરે આજ સુધી ૨૦૦૦ ડૉલર હૉવેને ધીર્યા હતા તે પણ હવે શ્રદ્ધા ખોઈ બેઠો ને તકાદો કરવા લાગ્યો. જ્યાંજ્યાં હૉવે પોતાનો સંચો બતાવે ત્યાંત્યાં એની મશ્કરી અથવા તો અવગણના થવા લાગી. આ અવગણના, ઉપહાસ, ગરીબી, માંદગી, અને પોતાની શોધમાં લોકોને રસ લેતા કરવાના આટઆટલા પ્રયત્નમાં મળેલી નિષ્ફળતા---એ બધાંએ હૉવેની રહીસહી આશાને પણ છૂંદી નાખી.

અંતે સંચો લઇને એણે પોતાના ભાઇને લંડન મોકલ્યો, ત્યાં લંડનમાં ૨૫૦ પાઉંડથી વિલિયમ ટૉમસ નામના એક કારખાનાવાળાએ તે ખરીદ્યો. આથી ઉત્તેજિત થઇને હૉવે ઇંગ્લૅંડ ગયો ને પોતે ત્યાં રહી બીજો સંચો તૈયાર કરવા માંડયો. આ સંચો પૂરો થયો ત્યારે હૉવે પાસે એક પાઈ પણ નહોતી, અને એનો સંચો ખરીદનાર કારખાનાવાળો તો એને માત્ર સામાન્ય કારીગર તરીકે જ પોતાને ત્યાં રાખવા તૈયાર થયો. આથી નિરાશ થઈ એણે પાંચ પાઉંડે એ સંચો વેચી દીધો ને પાછો અમેરિકા આવવા નીકળ્યો. એ ન્યૂ યૉર્ક ઊતર્યો ત્યારે એના ગજવામાં માત્ર ૬૦ સેન્ટ હતા. એ ઘેર આવ્યા પછી થોડા જ મહિનામાં એની સ્ત્રી ક્ષયરોગથી મરણ પામી! હૉવેને હવે ચોક્કસ લાગ્યું કે દૈવે પોતાને માટે નરી નિષ્ફળતા જ નિર્માણ કરી છે. કંટાળાભરેલા તેના લાંબા દિવસો પેટ ભરવા માટે કરવા પડતા અંગતોડ કામથી અને ઘોર સૂનકાર રાત્રિઓ સમયની કડવી સ્મૃતિઓથી ભરેલી રહેતી.

એવામાં એક દિવસ એકાએક એને ચોંકાવનારા ખબર મળ્યા કે એણે શોધેલો સીવવાનો સંચો એ મહાન સફળતા છે, એમ હવે લોકોને ગળે ઊતરવા માંડયું હતું! પરંતુ એ સફળતાનો હિસ્સો હવે એના નસીબમાં નહોતો, કેમકે લંડનમાં એની ગેરહાજરી વખતે બીજાઓએ એની શોધને પોતાની કરી લીધી હતી ને હવે એનો પાક તેમણે લણવા માંડયો હતો!

ભલા ધૈર્યવાનને પણ નાહિંમત કરી દે એવી સ્થિતિ ઊભી થઈ હતી. સીવવાના સંચાનો પોતાનો મૂળ નમૂનો તથા તે પરથી પેટંટ માટે તૈયાર કરેલો સંચો બંને હૉવેએ દેવું નહિ ભરી શકવાથી લંડનમાં મૂક્યા હતા, ને એની પાસે કંઈ જ નહોતું. આવા સંજોગોમાં, નંખાઈ ગએલી તબિયતવાળા ને ખિસ્સામાં ફૂટી કોડી પણ વગરના હૉવેએ પોતાની શોધ પચાવી પાડનાર સામે લડત ચલાવવાનું નક્કી કર્યું.

એક પછી એક કૉર્ટમાં મુકદ્દમો ચાલતો ગયો. મોટે ભાગે માંદા જ રહેતા હૉવેને કામ ન કરી શકવાને કારણે ઘણી વાર ખાવાના પણ વાંખા પડતા. પણ એ ચીકણો આદમી હિંમત હાર્યો નહિ. આખરે ૧૮૫૪માં છેક ૧૭ વર્ષે મૅસાચુસેટ્સના ન્યાયાધીશ સ્પ્રેગે ફેંસલો આપ્યો કે હૉવે પેટંટનો હકદાર માલિક છે ને સીવવાનાસંચાના બીજાબધાકારખાનાવાળાએ તેને પૈસા ભરવા પડશે.

મારમાર કરતી મુફલિસી, શરીરને ચૂસી લેનારી માંદગી અને લોકોની ક્રૂર બેદરકારી હોવા છતાં, પોતાના જીવનકાર્ય પાછળ મરી ફીટીને, એ સૌ સામે ઝૂઝનાર હૉવેને આ ફેંસલો ખરે ટાણે મળી ગયો. એને મળેલા પેટંટની મુદત માત્ર એક વર્ષની હતી, પણ સીવવાના સંચાનાં કારખાનાં એટલાં બધાં વધી પડયાં હતાં કે આજ સુધી ભિખારી હાલતમાં રહેલા એ શોધકની નજર સામે પૈસાનો એટલો મોટો ઢગ થતો હતો કે એ અકળાઈ જતો! એણે ફરી બીજાં વધારે વર્ષને માટે મેળવેલું પેટંટ ૧૮૬૭માં ખલાસ થયું એટલા વખતમાં તો હૉવેની શ્રીમંતાઈ વીસ લાખ ડૉલર સુધી પહોંચી ગઈ હતી! પણ પોતાની શોધનું ફળ ભોગવવા એ બહુ જૂજ મુદત જીવ્યો અને એ જ વરસે મરણ પામ્યો.'

ફોટોગ્રાફીનું વ્યવહારુ જ્ઞાન આપતી જે લેખમાળા શ્રી રવિશંકર રાવળ એ વેળા લખતા તેનું સૌથી અગત્યનું પ્રકરણ 'એક્સ્પોઝર' આ અંકમાં આવેલું, એ એમણે એવી વિશદતાથી સમજાવેલું કે કોઇ પણ કાળે કોઇ પણ શિખાઉને ખૂબ ઉપયોગનું થઇ પડે તેવું છે:

'દરેક કૅમેરામાં લેન્સ આગળ બે પ્રકારની ગોઠવણ હોય છે: એક 'શટર'ની, ને બીજી ચિત્રભૂમિનું અંતર બરોબર ગોઠવવાની. શટર એટલે બહારના પ્રકાશને અંદર જતો રોકી રાખનારું બારણું.

દરેક શટરને ચાંપ રાખેલી હોય છે; અને જોઇએ તેટલો જ પ્રકાશ અંદર ધાર્યા પ્રમાણે



આપી શકાય એવી ગોઠવણ કરેલી હોય છે. તેના આંક પાડેલા હોય છે: જેમકે ૧/૨૫ સેકંડ, ૧/૫૦ સેકંડ, ૧/૧૦૦ સેકંડ વગેરે. એ આંક ઉપર શટરનો કાંટો મૂકીને ચાંપ દાબવાથી એ જુદીજુદી ઝડપ શટરને આપી શકાય છે. આ ઝડપો, પ્રકાશના પ્રમાણ અને ચિત્રના પ્રકાર ઉપરથી છબિ પાડનારે નક્કી કરી લેવાની હોય છે. પ્રકાશનો પ્રવાહ જરૂર કરતાં લેશમાત્ર વધી જાય તો ચિત્રાંકન સારું ન પડે; તેમજ પ્રવાહ ઓછો મળે તોપણ ચિત્ર આછું પડે. આથી, માપસર પ્રકાશ લેવાનું કામ (એક્સ્પોઝર) એ ફોટોગ્રાફીની જરૂરની કૂંચી ગણાય છે. તે આવડે એટલે ફોટોગ્રાફી આવડી એમ કહી શકાય.

પણ બધાં જ ચિત્રો કાંઈ આટલા પ્રકાશથી પડે નહિ. કોઈ ઠેકાણે પ્રકાશ ઝાંખો હોય; કોઇ વાર ઘરના અંદરના ભાગમાં છબિ પાડવાની હોય. આવે પ્રસંગે વધારે પ્રકાશની જરૂર પડે છે. એની પણ ગોઠવણ શટરની ચાંપ સાથે કરી હોય છે, ને તે વડે પ્રકાશનો વખત મરજી પ્રમાણે વધારી શકાય છે. લેન્સની આગળ સામાન્ય રીતે T (એટલે ટાઈમ), B (એટલે બલ્બ) અને I (એટલે ઈન્સ્ટન્ટેનિયસ–ત્વરિત ઝડપ) એમ ત્રણ અક્ષરો એક નાની ચકરડી ઉપર આપ્યા હોય છે. પૂરા સૂર્યપ્રકાશમાં ત્વરિત ચિત્રો લેવાં હોય ત્યારે I ઉપર ચકરડી ફેરવીને પછી જેટલી ગતિ (૧/૨૫ કે ૧/૧૦૦ સેકંડ અથવા જોઇએ તેટલી) જોઇતી હોય તે દર્શાવનાર આંક પર શટરને લાવીને ચાંપ દબાવવાથી શટર તે ગતિએ ઊઘડીને આપમેળે બિડાઇ જાય છે. પણ પ્રકાશ વધુ જોઇતો હોય, ને આપણા ધાર્યો જેટલો વખત શટર ઉઘાડું રાખવું હોય ત્યારે *T અથવા B ઉપર ચકરડી ફેરવવી. B ઉપર* ફેરવવાથી, ચાંપ પર આપણે જેટલો સમય આંગળી દાબી રાખીએ તેટલો સમય શટર ખુલ્લું રહે છે, અને આંગળી ઉપાડી લઇએ એટલે શટર બંધ થઇ જાય છે. T ઉપર ચકરડી ફેરવીને ચાંપ દાબો એટલે શટર એવી રીતે ખુલ્લું થઇ જાય છે કે ચાંપ ફરીથી દાબો ત્યારે જ પાછું બંધ થાય. એક કે બે મિનિટ જેટલો લાંબો વખત આપીને એક્સ્પોઝર લેવાનું હોય ત્યારે ચાંપ પર આંગળી એટલો લાંબો વખત સ્થિર ન રહે અને કૅમેરા હલી જવાનો ભય. એવે વખતે આ Tનો ઉપયોગ કરવાનો. શટરની આવી વિવિધ ગોઠવણોને લીધે દરેક જાતના પ્રકાશમાં ચિત્રો લેવાનું સુગમ પડે છે.

કૅમેરામાં આવતાં પ્રકાશ-કિરણો યોગ્ય પ્રમાણમાં આવે તે માટે એક્સ્પોઝર વખતે નીચેની બાબતોનો ખાસ વિચાર કરવો જોઇએ:

(૧) પ્રકાશ: બારે માસ અને ઋતુએ ઋતુમાં પ્રકાશનું બળ જુદુંજુદું હોય છે. વળી દિવસના પણ પ્રકાશનું બળ વધેઘટે છે. હદપાર લાલ અને પીળા રંગોની અસર ફોટોગ્રાફિક પ્લેટ ઉપર બિલકુલ અંધારી હોય છે. જોકે આપણી આંખને તે રંગો અતિ પ્રકાશિત લાગે છે, પણ છબિમાં તો એ કાળાશ પકડવાના! એટલે આસપાસનો પ્રકાશ અને આ બધી બાબતો એક્સ્પોઝરમાં મુખ્ય ધોરણ બને છે.

(૨) લેન્સમાંથી પ્રવેશ પામતાં તેજકિરણોનો પ્રવાહ 'બરોબર' માપસર રહેવો જોઈએ. આ પ્રવાહને અંકુશમાં રાખવાને ડાયાફ્રામ (અથવા નાનીમોટી થતી ગોળ બારી) લેન્સની આગળ અથવા પાછળના ભાગમાં હોય છે. જેમ આ બારી નાની થતી જાય તેમ, પૂરતાં કિરણો લેવાને પ્રકાશ વધારે વખત માગે એ તો સમજાય એવું છે. સમજો કે આપણે ૧/૨૫ સેકંડ પર આંક રાખીએ અને ડાયાફ્રામ તદ્દન ખુલ્લી રાખીને એક બજારનો દેખાવ લઇએ. પણ પછી એ જ માપથી નદીકિનારાનો દેખાવ પાડવા જઈએ તો ત્યાં પ્રકાશનો પ્રવાહ વધુ પડવાનો. એટલે ત્યાં ચાંપનો વખત ૧/૨૫ રાખીને ડાયાફ્રામને જરા સાંકડી કરવી જોઇએ. નહિતર ચિત્ર હદ કરતાં વધુ પ્રકાશ લેશે (ઓવર એક્સ્પોઝ થઈ જશે.)

(૩) ફિલ્મ કે પ્લેટ પરની દવાઓની ગ્રહણશક્તિ વધુઘટુ હોય છે. સર્વ રંગ લેનારી ફિલ્મો કે પ્લેટો વધુ ઝડપે પ્રકાશ શોષે છે, એટલે તેના માટે એક્સ્પોઝનો વખત ટૂંકો જોઇએ; પણ લેન્સ આડાં ફિલ્ટર (રંગો ગાળનારા કાચ) મૂકેલા હોય તો સાધારણ પ્લેટ કરતાં વખત વધવો જોઇએ. જોકે હાલ વપરાતા બધા હાથ-કૅમેરાઓમાં શટરનાં માપ સરખાં હોઈ બધી ચાલુ ફિલ્મોને એકસરખું માપ કામ લાગે છે.

(૪) ચિત્રનો વિષય કેટલો પ્રકાશિત છે તે જોઈ લેવું જોઈએ. તેમાં ખાસ કરીને ચિત્રની છાયાઓમાં દેખાતાં અંગો પર લક્ષ આપવું જોઈએ. તેમાં અંતરને લીધે બહુ ફેર પડે છે. નજીકના પાત્ર પર ઘેરી ઉઠાવદાર છાયાઓ દેખાય છે. તે જ પાત્ર ફરીને દૂરથી પાડીએ તો છાયાઓ આછી બને ને અંદરના બીજા પટો વધુ મળી જતા બની જાય. પાત્રનો રંગ, કપડાં, બધું જ પ્રકાશના ધોરણથી જોવું જોઇએ. ઘેરા લીલા, કથ્થાઈ વગેરે રંગો વધુ પ્રકાશ માગે; વાદળી ને જાંબલી ને તેથી ઓછો ચાલી શકે.



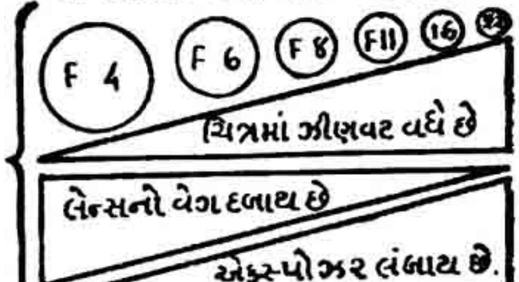
આ ચાર બાબતોને લીધે એક્સ્પોઝરનાં અનેક માપ ઊભાં થાય છે. તે બધાંને પહોંચી વળવા માટે ચાંપ જોડે આપેલાં પેલાં માપ પૂરતાં થતાં નથી. એટલે જ ડાયાફ્રામ (અથવા સંકોચબારી) કામની થઈ પડે છે. આ સંકોચબારીઉપર જુદાજુદા કૅમેરામાં જુદાજુદા આંક આપ્યા હોય છે. કેટલાકમાં ૧, ૨, ૩, ૪ આંક હોય છે; કેટલાકમાં લેન્સના F નંબરથી વધારી ૧૬ કે ૩૨ સુધી આંક હોય છે. શટરની ગતિમાં ફેરફાર ન થઈ શકે ત્યારે આ આંક પ્રમાણે બારીનો સંકોચ કરવાથી પ્રકાશનું પ્રમાણ મેળવી શકાય છે; પણ માર્ગ નાનો થવાથી પ્રકાશનો વખત–એક્સ્પોઝર–વધે છે.



બારીના સંકોચથી એક બીજો લાભ એ થાય છે કે *કિરણો વધુ કેંદ્રિત બનવાથી ચિત્રાંકન* ખૂબ સ્પષ્ટ અને બારીક બને છે. ચાંપ-ઢાંકણ-(શટર)ની ગતિ અરધી સેકંડથી વધુ આપવાનો પ્રસંગ આવે ત્યારે કૅમેરા હાથમાં રાખીને કદી એક્સ્પોઝર આપી શકાય નહિ. કોઈ સ્થિર જગ્યા કે ટેકા પર તેને સ્થિર કરીને ચાંપ દાબો

તો જ હાલ્યા વિનાનું ચિત્ર મળે; નહિ તો હાથના થડકારાથી ચિત્ર ડોળાઈ જવાનું.

ડાયાફ્રામ બંધ થતી જાય તેમ



એક્સ્પોઝર આપતાં પહેલાં બીજી પણ એક બાબત વિચારવાની રહે છે: તે ચિત્રનું ફોકસ. 'ફિક્સ્ડ ફોકસ કૅમેરા'માં તેની ચિંતા નથી રહેતી; પણ જેમાં જુદાંજુદાં અંતર પ્રમાણે લેન્સ આઘોપાછો કરીને ચિત્રાંકન કરવાનું હોય છે તેમાં એ ફોકસ નક્કી કરતાં ભૂલી જવાય તો છબી 'આઉટ ફોકસ' એટલે અસ્પષ્ટ રેખાવાળી બનશે.

એક્સ્પોઝર માટે આટલી મુદ્દાની વિગતો જાણી લીધા પછી નીચલી થોડીક સર્વસામાન્ય સૂચનાઓ ધ્યાનમાં રાખવા જેવી છે:

(૧) તડકાવાળાં ચિત્રો પાડતી વખતે જ સાધારણ કૅમેરા હાથમાં રાખીને છબિ લઈ શકાય.

(૨) એ વખતે ચાંપનો વેગ I (ઈન્સ્ટન્ટેનિયસ) પર રાખવો; નહિ તો ચિત્ર બગડશે.

(૩) સૂર્યોદય પછી બે કલાકે અને સૂર્યાસ્ત પહેલાં બે કલાક સુધી જ હાથ પર કૅમેરા રાખીને ફોટોગ્રાફી થઈ શકે.

(૪) ઉપલા સમય સિવાયના ઠંડા પ્રકાશમાં કે છાયામાં રહેલાં ચિત્રો લેવાં હોય ત્યારે કૅમેરા હાથમાં ન જ રાખવો; પણ ચોક્કસ આધાર પર સ્થિર ગોઠવી T (ટાઈમ) કે B (બલ્બ) લઇને જોઈતા વખત પૂરતો દાબ આપવો.

પ્રકાશ બહુ જ ઓછો હોય ને ચિત્રનું વસ્તુ સ્થિર હોય ત્યારે T ઉપર શટર રાખી જોઇતો વખત આપવાથી સારી છબિ લઈ શકાય છે.

T ચાંપ સાથે વખત જરા યે ઓછો પડવો ન જોઇએ. ફોટોગ્રાફીમાં વખતનું ધોરણ મિનિટથી મપાતું નથી, પણ સેકંડના અંશોમાં જ ગણાય છે એ ભુલાવું ન જોઇએ. પાસે ઘડિયાળ ન હોય તો 'એક હજાર' એટલા શબ્દો મનમાં બોલવાથી એક સેકંડનું માપ જળવાય છે. 'એકહજાર, બેહજાર, ત્રણહજાર' એટલું બોલીએ એટલે ત્રણ સેકંડ થાય.

ઘરની અંદરનાં ચિત્રો લેવા માટે આટલી સૂચનાઓ ધ્યાનમાં રાખવી: કોઈ ખુલ્લી બારી આગળના ચિત્રને બે સેકંડ જોઇએ, અને બારીથી જેમ દૂર જતા જઇએ તેમ દસ ફીટ સુધીના અંતરમાં પંદર કે વીસ સેકંડ પણ કરવી પડે.'

જ્યોતિષની આગાહી

પ્રબોધ જોષી

અમે જ્યોતિષમાં બિલકુલ નહોતા માનતા,—બિલકુલ નહિ. અમને દસ વર્ષ પૂર્વે એક જોશી મળેલા. તેમણે કહેલું કે 'આવતા વર્ષે બીજા મહિને તમારા પર છ મહિનાની પનોતી બેસે છે અને છ મહિના પછી ભાગ્યોદય છે, જે તમારા જીવનનું પાસું બદલી નાખશે.' તમને પનોતી બેસે ત્યારે તમારે ત્રણ રીતે બીવાનું: કાં તમારી તબિયત બગડે, કાં તો તમારા પૈસા જાય ને કાં તમારી પ્રતિષ્ઠા! અમને જોશીને ખોટા પાડવાનું મન થયું; પણ એ માત્ર તેમના પહેલા કથન માટે. ભાગ્યોદયવાળી વાતમાં તો તે સાચા પડે એ જ ઈચ્છા હતી.

અમે રોજ કસરત કરવા માંડી, પૈસા બિલકુલ સાચવવા માંડ્યા અને કોઈ પણ રીતે પ્રતિષ્ઠાને વાંધો ન આવે તે રીતે સાવચેત રહ્યા. અમારી આ દરકારનું પરિણામ એ આવ્યું કે જોશીના કહેલા સમયના એક માસ અગાઉ અમે પઠ્ઠા જેવા લાગવા માંડ્યા, ધન પણ ઠીકઠીક જમા થયું અને પ્રતિષ્ઠા તો ઉપરથી વધી. આખરે જોશીનો કહેલો દિન આવ્યો. પણ કશું ન થયું. ઊલટાનો અમારો વિવાહ થયો! દિવસ વીતતા ગયા ને અમે આનંદમાં મહાલતા ગયા. એમ ને એમ પનોતીના છ મહિના પણ વીત્યા. પણ પછી કોણ જાણે શું થયું તે અમારો વિવાહ તૂટી ગયો.

કેટલો ખોટો હતો જોશી! કમનસીબીની પળે સુખ મળ્યું ને સુખની પળે દુ:ખ મળ્યું! પણ ઊભા રહો. આજે એ વાત ઉપર વિચાર કરતાં લાગે છે કે જોશી બિલકુલ સાચો હતો. જે બન્યું તેમાં પહેલી પનોતી હતી, ને બીજો ભાગ્યોદય જ હતો. મને લાગે છે કે તમને કારણો આપી સમજાવવાની જરૂર નથી રહેતી!

ખેર, આ વાત તો અમે ભૂલી ગયા. પણ હમણાં થોડા સમય ઉપર, એટલે કે, જુઓને, ગયા જ મહિને અમારે ત્યાં એક પડોશી ભાઈ આવ્યા. તેમની સાથે એક બીજા ભાઈ હતા. એ જ્યોતિષના અઠ્ઠલ જાણકાર. અમારા પૂછ્યા વિના અમારા જન્માક્ષર એમણે માગ્યા, જોયા અને એક નિવેદન કર્યું. તેમણે કહ્યું કે તમને આવતી ૨૨મી લગીમાં સારી એવી રકમ મળશે.

સારી એવી રકમ! આપણે સારી એવી રકમ કોને કહીએ? કરોડ બે કરોડને? ના ના, એ તો ઍક્ટ્રીરિયોલૉજિસ્ટનો આંકડો થયો. લાખ બે લાખને? ના, ના, એ તો બૈરાંની વાતચીતમાં વપરાની રકમ થઈ. બૈરાંઓ વાતો કરતાં નથી કહેતાં, કે 'આજે એક આનો છે, કાલે લાખ રૂપિયા હોય; નોકર એ ઉપાડે જ કેમ? પાંજરા ઉપર આનો રહી ગયો ને એણે લઈ લીધો! ના ના, જુઓ તો ખરાં!' પાંજરા ઉપર આનો મૂકનારની પાસે લાખ હોય નહિ, ને હોય તો મૂકે નહિ. જવા દો, બૈરાંની વાતો એવી જ હોય એ તો! તો ફરી મૂળ વાત ઉપર આવું. તો 'સારી એવી રકમ' કોને કહેવાય? હજાર બે હજારને? ના ના, એ તો કોઈ કરોડપતિની ભાષા થઈ. આપણે તો ૨૦૦–૩૦૦ મળે એને મોટી રકમ કહીએ. તમે તો યાર, આંખો કાઢો છો! કેમ? ૨૦૦-૩૦૦ને તમે મોટી રકમ નથી કહેતા? ગજબ છો! અરે ભાઈ, કમાઈ તો જુઓ.

પેલો દસ વર્ષ પહેલાં એક જોશી હકીકત કહી ગએલો. વળી પડોશીએ આ ભાઈના જ્યોતિશ માટે કહેલું કે 'એમણે આપણા પ્રવીણને કહેલું કે તે પૂના ન જાય; એ પૂના જશે તો પ્રાણઘાતક અકસ્માત થશે. તો યે એ મિત્ર ગયો....' એમની વાત ચાલતી હતી ને મારાથી પુછાઈ ગયું, 'પણ પ્રવીણ તો જીવે છે, કંઈ જ ખોડખાંપણ નથી!' મિત્રે કહ્યું, 'હા, પણ એ પૂનામાં જ રેખા બહેનને મળ્યો અને અત્યારે તો તમે જાણો છો કે બિચારાનું લગ્નજીવન–'

ભાઈ, આપણને તો જોશીમાં વિશ્વાસ બેઠો કે ૨૨મી લગીમાં સારી રકમ આવવાની.

૨૧મીએ રેઈસ હતી. રજાનો દિવસ; થોડાઘણા પૈસા પણ રહેલા; ને રેસમાં જીતનાર ઘોડાની મજબૂત ટિપ! ઉપરથી જોશીની આગાહી!

આપણે તો રેઈસમાં ગયા. પાછા આવ્યા! પગાર પહેલીએ થશે, અને આજે થઈ ૨૨મીની સવાર! ગણીને દસની નોટ નંગ એક, પાંચની નોટ નંગ શૂન્ય, બેની નોટ નંગ એક, એક રૂપિયાની નોટ એક બી નહિ, રોકડો રૂપિયો નંગ એક (જે કદાચ ના પણ ચાલે), એક આઠ આની (જે ચાલે જ) અને ત્રણ બે આનીઓ, એક આની, બે ઢબુડી, કાણાવાળા પૈસા નંગ બે અને કાણા વગરના પૈસા નંગ ત્રણ, એ પૂંજી. એ ગણવા તમારે પાછલું ફરી વાંચવું ન પડે માટે કુલ રકમ કહું: રૂ. ૧૩-૧-૩ શાહજોગ, અને પેલો રોકડો ચાલે તો કુલ રૂ. ૧૪–૧–૩.

મેં તમને આગળ કહ્યું જ છે કે મારો ભાગ્યોદય ૧૯ વર્ષે પૂરો થયો જ છે, એટલે ચેર ખાવાની વાત જ નથી આવતી. અને હવે

લૉજમાં ખાવાનું બંધ! ચા ઉપર ચલાવીશું.

સવારે નાહીધોઇને રેસ્ટોરાંમાં ગયા. ત્યાં ચા અને પાઉં-બટર ખાધાં. બપોરે સૂઈ ગયા. સાંજે સાત સાડા સાતે પાડોશીને ત્યાં જઈ તેમના જોશી મિત્રને ભાંડીને ફરવા નીકળ્યા. ચાલતાં ચાલતાં છેક ચર્ચગેટ નીકળી ગયા. ત્યાં એક રેસ્ટોરાંમાં આપણી અવારનવારની બેઠક. ત્યાં બહુ બિલો કરવાની ટેવ. પણ અમે જ્યારે ચા ને બ્રેડબટરનો ઑર્ડર આપ્યો ત્યારે સૌ ચમકયા. માલિક આવ્યો: 'આપની નોકરી ગઈ?'

'ના.'

'તો શું સટ્ટો?'

'ના ના.'

'તો શું પૈસા લાવવાના ભૂલી ગયા છો?'

એક વસ્તુની ચોખવટ કરી દઉં. હું મુંબઈવાસી છું. મુંબઇનો કોઈ ઈરાની તમારી એક પાઈ ઉધાર નથી રાખતો. મેં કહ્યું, 'ગઈ કાલે રેઈસમાં સો પડી ગયા છે.' એ સમજી ગયો અને જતો રહ્યો. હું ચા પતાવી બેઠોબેઠો નવ દિવસ કેમ કાઢવા એનો વિચાર કરતો હતો ત્યાં એક બાળક મારી પાસે આવ્યો.

હું બાળક કહું ત્યારે સાતઆઠ વર્ષનો નહિ માનવાનો. ૬૦ વર્ષ સુધીના પુરુષને બાળક ને ૪૦ વર્ષ સુધીની સ્ત્રીને બાળા કહેવાની મને ટેવ પડી ગઈ છે. આ બાળકની ઉમર ૩૫થી ૪૦ની વચ્ચે હતી. એણે કહ્યું, 'માફ કરજો...'

મેં એની સામે જોયું. એ નજરમાં જ મેં પૂછી લીધું 'શું છે?' એટલે એણે શરૂ કર્યું, 'મેં સાંભળ્યું કે તમે હમણાં પૈસા ગુમાવ્યા છે.' હું ચૂપ રહ્યો. તેણે આગળ ચલાવ્યું 'જો આપને થોડા પૈસાની જરૂર હોય તો એક કામ છે.'

મુંબઈનું શું વખણાય છે, ખબર છે ને? જેમ અમદાવાદના વાણિયા, નડિયાદ બાજુના ઠાકરડા, સુરત બાજુના...જવા દો, આખું ગુજરાત નહિ ફેરવું. મુંબઇના મવાલી વખણાય છે. મેં હતી તેટલી હિંમત ભેગી કરીને કહ્યું, 'હું ચોરી નથી કરતો, હું ચાર સો વીસ નથી કરતો, હું કશામાં ઇન્વૉલ્વ થવા નથી માગતો. હું નોકરિયાત છું, પણ ખાનદાન છું.'

એણે કહ્યું, 'શું હું મવાલી જેવો લાગું છું?' મારી પાસે એ પ્રશ્નનો જવાબ નહોતો. તે મવાલી જેવો લાગતો હતો કે નહિ તે ખબર નથી, પણ આપણાં પિક્ચરોમાં 'વિલન'નો પાઠ કરવા માટે એ માણસ અરજી કરે તો તેને સીધો સેટ ઉપર જ એ લોકો મોકલે એ નક્કી.

એણે કહ્યું, 'જુઓ, હું એક ધનિકનો સેક્રેટરી છું. શેઠ તો મરી ગયા છે, શેઠાણી જીવે છે. એ હમણાં ચારપાંચ દિવસથી જુહુ રહે છે,— હવાફેર માટે. પૈસાવાળાને શું?...'

મેં પાછી હિંમત ભેગી કરીને કહ્યું કે 'એટલે એમની ગેરહાજરીમાં એમની તિજોરી...'

ગરમ સૂટમાં આવેલા એ બાળકે જરાગરમ થઇને કહ્યું 'તમે સાંભળો. હું તમને મદદ કરવા માગું છું અને તમે ખિજાઓ છો. ભેજું લાગો છો! શેઠાણીનો હમણાં ટેલિફોન આવ્યો છે કે રાત્રે એક મોટું ડિનર છે. તેઓ તેમનો હીરાનો હાર અહીં મુંબઈમાં ભૂલી ગયાં છે તે તેમને જુહુ આપી આવવાનો છે.'

'તો તમે જ જાઓ ને!'

'હું જાત; મારે જ જવું જોઇએ. પણ મેં મારા કુટુંબને સાડા નવના શોમાં ફિલ્મ જોવા લઇ જવાનું કહ્યું છે, એટલે મારે ત્યાં...'

'પણ આટલી કિંમતી વસ્તુ...'

એણે હાર કાઢીને મને આપતાં કહ્યું, 'ગભરાવાની જરૂર નથી. મને તમારા પર વિશ્વાસ છે. તમે કંઈ લઇને ભાગી જવાના નથી. તમે આ હોટેલમાં અવારનવાર આવો છો. નીલાબહેનને આપી આવજો. સાન્ટાક્રુઝ ઊતરશો ને ચાલશો એટલે જમણા હાથે બંગલો છે.'

મેં હાર લીધો, કેમકે નીલાબહેન નામની ધનિક બાઈનું નામ હમણાં જ સાંભળ્યું હતું ખરું. પણ જવા દો, વિગતમાં કયાં ઊતરું? એ બાળક મારી જોડેની જ ખુરશી પર બેઠો હતો ને ટેબલ પર કોણી મૂકી, માથું હથેલીમાં રાખી મારી સાથે વાત કરતો હતો. એણે કહ્યું 'હાર ખિસ્સામાં મૂકો. તમને ૧૫ રૂપિયા આપીશ!'

મેં કહ્યું, 'પંદર રૂપિયા? એટલા બધા હોય?'

એણે કહ્યું 'જતાં-આવતાંનું ફર્સ્ટ કલાસનું ટ્રેઈન ભાડું; વળી તમે જુહુ લગી જાઓ, મારે પૈસાની છૂટ...' એ શું બોલતો હતો તેનું મને ધ્યાન ન રહ્યું. હું ત્યારે હાર સાચવીને મૂકી રહ્યો હતો ને તે મને સમજાવવામાં મગ્ન હતો. અમે પછી ઊભા થયા ને હોટલ બહાર આવીને છૂટા પડયા. સામે જ ચર્ચગેટ સ્ટેશન. હું ધીમેધીમે 'જરૂર પહોંચાડીશ, ચિંતા ન કરશો' કહીને સ્ટેશનમાં ઘૂસી ગયો.

સો ખોનારને પંદરની ખોટ પૂરી કરી આપવામાં આવી એથી શું વળ્યું? હું થોડી વાર સ્ટેશન ઉપર ઊભો હોઇશ ત્યાં એક પોલીસ મારી પાસે આવ્યો. એણે કહ્યું 'ચૂપચાપ મારી સાથે પોલીસ-સ્ટેશને ચાલો!'

મેં કહ્યું, 'જો તમે નીલાબહેન નામનાં શેઠાણીના હીરાના હારની ...' એણે કહ્યું, 'ચૂપ રહો, નહિ તો જે કંઈ બોલશો તેનો રેકોર્ડ સાક્ષી તરીકે વપરાશે અને તમે માર્યા જશો.'

જો થઇ છે! મેં ઘણાં નાટકો લખ્યાં છે, જેમાં એકાદ પાત્રને પોલીસ આમ લઈ યે જાય છે. પણ આવું થાય ત્યારે પાત્રની શી સ્થિતિ હોય છે તેનો ખયાલ તો આજે જ આવ્યો.

હું પોલીસ-સ્ટેશને ગયો. ત્યાં પહોંચતાં જ મેં જોયું કે પેલાં ધનિક શેઠાણીનો સેક્રેટરી એના કુટુંબને ફિલ્મ જોવા લઈ જવાને બદલે ત્યાં જ ઊભો હતો!

મને જોઇને એણે કહ્યું, 'આ જ છે. જલદી મળી ગયો.' મને લઈ જનાર પોલીસે ગૌરવથી એના સાહેબ સામે જોયું. સેક્રેટરીએ કહ્યું 'મેં એને હોટેલમાંથી ઊતરતાં જોયો અને હું પાછળ ગયો. જેવો સ્ટેશનમાં પેઠો કે મેં પોલીસને આખી વાત કરી ને કહ્યું કે હું પોલીસ સ્ટેશને જાઉં છું તમે એને લઇ ત્યાં આવો. જે હીરાનો હાર નીલા નામની ધનિકબાઇનો ખોવાયો છે અને જેને માટે ૫૦૦નું ઇનામ છે તે એની પાસે છે. એનાં ખિસ્સાં તપાસો.'

માર્યા! તમે ગભરાઓ નહિ. તમને મારા માટે લાગણી છે તે બદલ આભાર; પણ પોલીસ લાચાર હતી. તેણે મારાં ખિસ્સાં તપાસવાં જ જોઇએ. મારે સેક્રેટરી સાથે વાતચીત કરતાં વિચાર કરવો જોઇતો હતો.

પોલીસે મારાં ખિસ્સાં તપાસ્યાં. કંઈ જ ન નીકળ્યું! સેક્રેટરી ચમકયો.

હવે મેં કહ્યું, 'તમે જે હીરાના હારની શોધમાં છો તે એમની જ પાસે છે. એમનાં ખિસ્સાં તપાસો!' હવે સેક્રેટરી લાચાર હતો. ખિસ્સાં તપાસાયાં. તેના કોટના બહારના ડાબા ખિસ્સામાંથી હીરાનો હાર નીકળ્યો! મેં કહ્યું, 'હવે મને ૫૦૦નું ઇનામ મળવું જોઇએ.'

સેક્રેટરી મારી સામે જોઈ રહ્યો હતો. મેં તેના તરફ નજર રાખી ઈન્સ્પેક્ટરને આખી વાત બની તેમ અક્ષરશઃ કહી અને અંતે કહ્યું 'કમનસીબે હું છાપાં વાંચું છું, એટલે નીલા નામની બાઇના હીરાનો હાર ખોવાયાની વાત મેં વાંચી હતી, અને ચોરીની વસ્તુ રાખવાની મારી ઇચ્છા ન હોવાથી એ મને પંદર રૂપિયા આપવાનાં કારણો સમજાવવામાં મગ્ન હતો ત્યારે મેં હાર ધીમેથી પાછો તેના જ કોટમાં—'

હા જી, મેં સેક્રેટરી સાથે વાતચીત કરતાં આ વિચાર કર્યો જ હતો.

આ વીસમીની રાત પહેલાં મને સારી એવી રકમ મળી હતી. જ્યોતિષ કે જોશીને હવે હું ગાળો નથી આપતો. પણ મારે એક જ વાત કહેવી છે કે તેણે 'સારી એવી' રકમ કહેલી ત્યારે મેં ૨૦૦-૩૦૦ની જ આશા રાખી હતી, પણ આ તો મને ૪૧૫ મળ્યા હતા (રેઈસમાં ૧૦૦ ગુમાવ્યા તે બાદ કરતાં), એટલે ઉપરના ૧૧૫ મારે પેલા જોશીને આપવા છે. કોઇને મળી જાય તો મારી પાસે મોકલી આપવા મહેરબાની કરશો?

ફોટોગ્રાફિક ફિલ્મની લાક્ષણિકતાઓ

લેખક : ગોવિન્દ એસ. મેવાડા

ગયા અંકમાં ફોટોગ્રાફિક ઈમલ્શન તથા ફિલ્મની બનાવટ વિષે આપણે જોઈ ગયા. હવે ફિલ્મની સામાન્ય લાક્ષણિકતાઓ (general characteristics) વિષે વિચાર કરીએ.

ફિલ્મની સામાન્ય લાક્ષણિકતાઓ મુખ્યત્વે નીચે પ્રમાણે ચાર ગણી શકાય : (૧) ઝડપ (speed); (૨) ગ્રેઈનીનેસ (graininess)- એટલેકે સિલ્વર બ્રોમાઈડના રજકણોનું નાનામોટાપણું; (૩) ચેતનતા (sensitivity) અને (૪) તેજછાયાની ભિન્નતા—પડછો (contrast).

ઝડપ : ફોટોગ્રાફીની શરૂઆતમાં જ્યારે પ્લેટની ઝડપ ઘણી જ ઓછી હતી ત્યારે ફોટો પડાવનારવ્યક્તિને ફોટો પડાવતીવખતેમિનિટો સુધી એકચિત્તે પૂતળાની માફક બેસી રહેવું પડતું. હાલી ન જવાય તે માટે બહુ કાળજી લેવી પડતી. કેટલાક ફોટોગ્રાફરો તો સાદી જાતની, દાંતના દાક્તરો અથવા હેરકટિંગ સલૂનવાળા રાખે છે તેવી ખુરશીનો આ માટે ઉપયોગ કરતા! સમય જતાં ઝડપી પ્લેટ બનાવવામાં આવી, અને હવે તો નવી જાતની પ્લેટ અથવા ફિલ્મ, ઉત્તમ જાતના કૅમેરાના કાચ (એફ ૧·૨), ઝડપી ઇલેક્ટ્રિક શટર્સ, કૃત્રિમ પ્રકાશ (ફોટો-ફ્લડ લૅમ્પ અને ફ્લૅશ-બલ્બ) વગેરેની મદદથી એક સેકન્ડના દસ લાખમા ભાગમાં પણ ફોટો લઈ શકાય છે!

ફોટોગ્રાફીમાં ઝડપ એટલે ફિલ્મની પ્રકાશ પ્રત્યે ચેતનતા. ફોટો લેવા માટે સામાન્ય ઝડપવાળી ફિલ્મને વધારે પ્રકાશ જોઇએ અને વધુ ઝડપવાળી ફિલ્મને ઓછો પ્રકાશ જોઇએ. ફોટોગ્રાફીમાં ઝડપ દર્શાવતો પહેલવહેલો આંક હર્ટરઅને ડ્રીફીલ્ડે નક્કી કર્યો, આથી તેમના નામ પરથી, ઝડપનો આંક દર્શાવી પાછળ એચ. એન્ડ ડી. (H. & D.) લખવામાં આવતું. આ આંકની મદદથી, સારી નેગેટિવ માટે અમુક પ્રકાશમાં કેટલું એક્સપોઝર (exposure) આપવું તે નક્કી કરવું સહેલું થઈ પડયું. ઈલ્ફર્ડની પ્લેટો પર હજી પણ આ જ એકમથી ઝડપ દર્શાવાય છે. હાલમાં અમેરિકામાં વેસ્ટન (Weston) એકમ દ્વારા અને યુરોપમાં શાયનર (Scheiner) અથવા ડિન (Din) એકમ વડે ઝડપ દર્શાવાય છે–જેમકે Sch. ૩૦° અથવા ૩૦° અને ડિન $\frac{૨૦}{૧૦}$. કૉર્ડકની 'વેરીક્રોમ' ફિલ્મ પર ૩૦° અને 'સુપર-એક્સ-એક્સ' ફિલ્મ પર ૩૨°ના આંકથી શાયનર એકમની ઝડપ દર્શાવેલી હોય છે. 'ડિન' તે કરતાં ૧૩ સંખ્યા જેટલો નાનો હોવાથી તે જ ઝડપ ડિનમાં અનુક્રમે $\frac{૧૭}{૧૦}$ અને $\frac{૧૯}{૧૦}$ બરાબર થાય. દર ત્રણ શાયનર અથવા ડિન નંબરે ઝડપ બમણી થાય છે. દા.ત. ગવર્ટની 'ગેવાપાન' ૩૩° છે તેથી તે કૉર્ડકની વેરીક્રોમ ૩૦° કરતાં બમણી ઝડપી કહેવાય. તેથી જે ગતિમાન વસ્તુનો વેરીક્રોમ ફિલ્મ પર અમુક ડાયાફ્રામે $\frac{૧}{૧૦૦}$ સેકન્ડમાં જેવો ફોટો લઇ શકાય તેવો જ ફોટોગ્રાફ ગેવાપાન પર તે જ ડાયાફ્રામે $\frac{૧}{૨૦૦}$ સેકન્ડમાં લઈ શકાય. સ્થિર તથા સામાન્ય ફોટોગ્રાફી માટે ખૂબ ઝડપી ફિલ્મ વાપરવી ફાયદાકારક નથી તે આગળ જણાશે. વળી રંગીન ફોટોગ્રાફી માટેની ફિલ્મ-(કોડાક્રોમ, કોડાકલર, ગેવાકલર, ફ્યુજીકલર, એકટાક્રોમ વગેરે)ની ઝડપ તોસામાન્ય ફિલ્મ કરતાંયે ઓછી (લગભગ ૨૦°-૨૩° જેટલી) હોય છે.

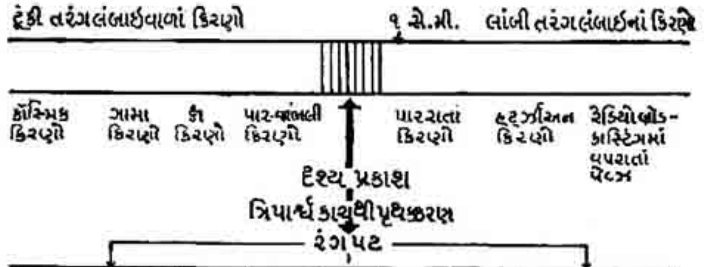
ઈમલ્શનની બનાવટ વખતે સિલ્વર બ્રોમાઇડના ઝડપી કે મંદ નિસ્સાદન (precipitation), તથા કયા ઉષ્ણતામાને કેટલો સમય પક્વીકરણ (digestion અથવા ripening) કર્યું, તે પર ફિલ્મની ઝડપનો આધાર રહે છે. જેમ ઉષ્ણતામાન અને પક્વીકરણની ક્રિયાનો સમય વધુ તેમ સિલ્વર બ્રોમાઈડના રજકણો મોટા, અને જેમ તે મોટા તેમ ઇમલ્શનની ઝડપ વધારે. ઝડપી નિસ્સાદન અને ઓછા પક્વીકરણથી ઓછું ઝડપી, નાના રજકણોવાળું અને તેજછાયાની વધારે ભિન્નતાવાળું (more contrastive) ઈમલ્શન બને છે; જ્યારે મંદ નિસ્સાદન અને વધારે પક્વીકરણથી મોટા રજકણોવાળું, વધારે ઝડપી અને તેજછાયાની સામાન્ય ભિન્નતાવાળું ઈમલ્શન બને છે.

ગ્રેઇનીનેસ (સિલ્વર બ્રોમાઈડના રજકણોનું નાનામોટાપણું): ઉપર જણાવ્યા પ્રમાણે નિસ્સાદનના પ્રકાર ઉપર નાનામોટા રજકણો (ગ્રેઈનીનેસ) બનવાનો આધાર છે. નાના 'પ્રિન્ટ'માં ગ્રેઈનીનેસની અસર દેખાતી નથી, પણ જ્યારે ઘણાં મોટાં એન્લાર્જમેન્ટ બનાવવામાં આવે છે ત્યારે જ્યાં સામાન્ય કાળાશ હોય ત્યાં છાંટણકામ (spray-work) કર્યું હોય તેવું દેખાય છે.

ઈમલ્શનની બનાવટમાં ફેર કરવાથી અથવા ફિલ્મને ફાઈન ગ્રેઈન ડેવલપરમાં ધોવાથી ગ્રેઈનીનેસનું પ્રમાણ કેટલેક અંશે ઘટાડી શકાય છે. કૉર્ડકની 'પૅનૅટૉમિક' ફિલ્મ જે ૧૯૪૫સુધી ૧૨૦/૬૨૦ની સાઇઝ માં પણ મળતી તે સરસ 'ફાઇન ગ્રેઈન' ફિલ્મ આવતી. ત્યાર બાદ તે ૩૫ મીલીમીટરની સાઈઝ(સિનેમાની પટ્ટી)માં જ આવતી. ચાલુ સાલથી તે ૧૨૦/૬૨૦ની સાઈઝમાં પણ મળવા લાગી છે. તેના ઉપર ઝડપેલાં ચિત્રોમાંથી ગ્રેઈનીનેસની બિલકુલ નહિ અથવા ઘણી જ ઓછી અસરવાળાં મોટાં એન્લાર્જમેન્ટ કરી શકાય છે.

રંગીન ફોટોગ્રાફીની ફિલ્મને ધોયા બાદ તેમાં સિલ્વરના અણુઓ હોતા નથી. છબી રંગ(dyes)ની બનેલી હોય છે તેથી તેમાં ગ્રેઇનીનેસ જેવું બિલકુલ હોતું નથી. સિનેમાની રંગીન (technicolour) ફિલ્મ જોઇએ છીએ ત્યારે ઝીણામાં ઝીણી વસ્તુઓ પણ ખૂબ જ સ્પષ્ટ (sharp) દેખાય છે તેનું પણ આ જ કારણ છે.

ચેતનતા (જુદા જુદા રંગો પ્રત્યે ફિલ્મની ચંચળતા): સિલ્વર બ્રોમાઈડ સામાન્ય રીતે પાર-જાંબલી (Ultra violet), જાંબલી અને વાદળી પ્રકાશ પ્રત્યે ચેતન છે—એટલે કે આ સિવાયના પ્રકાશની તેના પર કંઈજ અસર થતી નથી. તેની સાથે કેટલાંક ચેતનકારક રસાયણો (પોટાસ આયોડાઇડ, એલીલ-આઇસોથાયોસાઇનેટ, ઇઓસીન, ઈથાઇલ રેડ વગેરે) ઉમેરવાથી ઈમલ્શનને રંગપટનાં મોટી તરંગ લંબાઈવાળાં કિરણો પ્રત્યે ચેતન બનાવી શકાય છે-જે આપણે ગયા અંકમાં જોઈ ગયા છીએ. આ પ્રમાણે કેટલાંક ખાસ રસાયણો તથા



રંગોના ઉપયોગથી અમુક કામો માટે ભિન્નભિન્ન ચેતનતાવાળી ફિલ્મો બનાવી શકાય છે, જેના નીચે પ્રમાણે મુખ્ય ત્રણ ભાગ પડી શકે:

अ ઑર્ડિનરી : ઘણા જૂના સમયથી તેનો ઉપયોગ થતો આવ્યો છે. તે રંગપટના વાદળી પ્રકાશ સુધી ચેતન છે અને તેજછાયાના વધુ પડછા–Contrast, ભિન્નતા દર્શાવે છે. પ્રોસેસના કામમાં, ડ્રોઇંગની નકલો ઉતારવામાં, સિનેમા-સ્લાઈડ બનાવવામાં તથા એવાં કૉપીઈંગનાં કામોમાં એનો ઉપયોગ થાય છે. કોડૅક રેગ્યુલર ફિલ્મ, લૅન્ટર્ન સ્લાઈડ્સ વગેરેને આ ભાગમાં મૂકી શકાય.

ब ઑર્થો–અથવા આઇસો-ક્રોમૅટિક : રંગપટના પીળા ભાગ સુધી ચેતન છે એટલે નારંગી અને રાતા પ્રકાશ સિવાયના રંગની વાસ્તવિક છબીકળા કરી શકાય છે. સામાન્ય (general) ફોટોગ્રાફીમાં તે ખૂબ વપરાય છે. રાતા પ્રકાશ પ્રત્યે અચેતન હોવાથી રાતા પ્રકાશમાં તેને ધોઈ શકાય છે, તેથી જાતે કામ કરનાર શિખાઉ શોખીનોની તો તે ખૂબ જ પ્રિય ફિલ્મ છે. આમાં કોડૅક–વેરીક્રોમ, ઈલ્ફર્ડ–સેલોક્રોમ, આન્સ્કો–આઇસોપૅન, ગેવર્ટ–સુપરક્રોમ વગેરે ફિલ્મો ગણાવી શકાય.

क પૅન્ક્રોમૅટિક : આખા જ રંગપટ પ્રત્યે ચેતન હોવાથી બધા જ રંગોની વાસ્તવિક અસર સંતોષકારક રીતે કાળી-ધોળી છબીમાં વ્યક્ત કરી શકે છે. રાતા પ્રકાશ પ્રત્યે વધુ ચેતન હોઈ કૃત્રિમ પ્રકાશ (વિદ્યુત પ્રકાશ)માં ફોટો પાડવા માટે આશીર્વાદ સમાન છે. ૧૯૩૧માં કૃત્રિમ પ્રકાશ માટે ફોટોફ્લડ લૅમ્પની શોધ થઈ અને તેના થોડા સમય પહેલાં પૅન્ક્રોમેટિક ફિલ્મ અસ્તિત્વમાં આવેલી. આ બન્નેના સમન્વયે ઘરઘરની ફોટોગ્રાફી (indoor photography) શક્ય બનાવી અને ફોટોગ્રાફીના ઇતિહાસમાં એક ઘણું જ અગત્યનું અંગ ઉમેરાયું.

કોડૅક–સુપર એક્સ અને સુપર એક્સ એક્સ, ગેવર્ટ–પૅન્ક્રોમૅાસા અને ગેવાપાન, ઈલ્ફર્ડ–સેલો. એચ. પી. થ્રી., પેર્ટ–પેરોમ્નીઆ અને પરપેનેટિક વગેરે ફિલ્મો પૅન્ક્રોમેટિક છે. પૅન્ક્રોમેટિક ફિલ્મ ઘેરા લીલા પ્રકાશ પ્રત્યે બહુ જ ઓછી ચેતનશીલ હોવાથી તે ધોતી વખતે બરાબર ધોવાઈ ગઈ છે કે કેમ તે જાણવા સારુ ઘણા થોડા સમય માટે ઘેરા લીલા પ્રકાશમાં જોઈ શકાય છે.

પાર–રાતાં (infra red) કિરણો પ્રત્યે ચેતન હોય એવી પ્લેટ તથા ફિલ્મ પણ ઘણા સમયથી અસ્તિત્વમાં આવેલી છે. ધુમ્મસવાળા વાતાવરણમાં ઢંકાએલા દૂરના પદાર્થોની છબી લેવામાં તથા છબીકળામાં રાત્રીનો આવિર્ભાવ લાવવા માટે તે વપરાય છે. દરિયા પરના તથા ઊંચા પહાડો પરના ધુમ્મસમાં ઢંકાએલા પદાર્થોના ફોટો તેના પર લઈ શકાય છે. ગરમીનાં કિરણો (heat-rays)ની છબીકળા પણ તેનાથી થઈ શકે છે. દિવસે આકાશી પદાર્થોની ફોટોગ્રાફીમાં ખગોળવેત્તાઓ ઈન્ફ્રા રેડ ફિલ્મ વાપરે છે. ૧૯૫૨માં થએલા મોટા સૂર્યગ્રહણના અભ્યાસ માટે તેની ઈન્ફ્રા રેડ ફિલ્મપટ્ટી (movie) ઉતારવામાં આવેલી.

તેજછાયાની ભિન્નતા : રંગપટના એકબીજા રંગની બાજુના રંગોને જુદી જુદી તેજછાયાથી રજૂ કરવાની ઈમલ્શનની ખાસીઅતને તેજછાયાની ભિન્નતા કહે છે. ધોએલી ફિલ્મના એક ચોરસ સેન્ટીમીટરમાં કુલ રહેલી સાદી (સિલ્વર) જે અમુક જાડાઈનું પડ બનાવે છે તેના ઉપર તેજછાયાનો આધાર રહે છે. આ તફાવતને ફિલ્મ ધોતી વખતે અમુક ખાસ પ્રકારનું ડેવેલપર વાપરીને અથવા પ્રિન્ટ કાઢતી વખતે પેપરની જાત (ગ્રેડ) બદલીને ઓછોવત્તો કરી શકાય છે.

ઑર્ડિનરી ફિલ્મ તેજછાયાની ભિન્નતા વધુ દર્શાવે છે, જ્યારે ઑર્થો ને પૅન્ક્રોમેટિક ફિલ્મો અનુક્રમે ઓછી ને સમ (normal) ભિન્નતા (પડછો) દર્શાવે છે.

આ ઉપરાંત ફિલ્મની બીજી ઘણી લાક્ષણિકતાઓ છે : જેવી કે કૅરેક્ટરિસ્ટિક કર્વ્ઝ (characteristic curves), લૅટિટ્યૂડ (latitude), ગામા (gama), રિઝોલ્વિંગ પાવર (resolving power) વગેરે જેના માત્ર નામ નિર્દેશથી જ અહીં અટકીએ. (ચાલુ)

(આવતે મહિને : ફોટોગ્રાફિક પેપર્સ)

સુભાષિત

· હરિણી ·

हलमगु बलस्यैकोऽनड्वान्हरस्य न लाङ्गलं
क्रमपरिमिता भूमिर्विष्णोर्न गौर्न च लाङ्गलम् ।
प्रभवति कृषिर्नाद्याप्येषां द्वितीयगवं विना
जगति सकले नेदृग्दृष्टं दरिद्रकुटुम्बकम् ॥

(અનુવાદ)

હલ બલ કને, ગો એકાલો વિના હલ શંભુનો,
હલ વૃષ વિના, ભૂ છે માત્ર ત્રિપાદ જ વિષ્ણુની;
નહિ બળદ છે બીજો, ખેતી કદી જ થતી નથી,
નહિ જગતમાં આવું દીઠું કુટુંબ દરિદ્ર કો !

[વિવરણ : અનડ્વાન=બળદ; લાંગલ=હળ. કવિએ પૌરાણિક દેવોની કથાઓ ઉપરથી આ સુંદર કલ્પના ઉપજાવી છે અને એમાં દેવોની દરિદ્રતા બતાવી વ્યાજસ્તુતિ કરી અલંકાર કર્યો છે. હલધર બલરામ–શ્રીકૃષ્ણના ભાઈ–પાસે માત્ર હળ જ છે, પણ જમીન કે બળદ નથી; શિવ પાસે નંદિ–બળદ છે, પણ હળ કે જમીન નથી; ત્યારે વિષ્ણુ પાસે ત્રણ પગલાં જમીન છે (વામન અવતારમાં વિષ્ણુએ બલિરાજા પાસેથી ત્રણ પગલાં જમીન દાનમાં લીધેલી તેનો આ ઉલ્લેખ છે),–જમીન આટલી પણ છે ત્યારે હળ કે બળદ વિષ્ણુ પાસે નથી ! અને છતાં આ ત્રણે દેવો સાથે મળ્યા તોપણ હળે જોડવાના બીજા બળદ વિના ખેતી તો થઇ નથી શકતી ! કેવી વિચિત્ર કલ્પના ! એટલે કવિ કહે છે કે આખા જગતમાં એટલે કે ત્રિભુવનમાં આવું દરિદ્ર કુટુંબ કોઈ જોયું નથી !

આ શ્લોક છેક નવમી સદીમાં થઈ ગએલા કવિ રાજશેખરે પોતાના કાવ્યમીમાંસા નામના કાવ્યશાસ્ત્રના ગ્રંથમાં જૂની કવિતામાંથી ઉદાહરણ તરીકે મૂક્યો છે. એટલે આ શ્લોક એથી પણ પ્રાચીન છે.

એક વિદ્વાને પોતાના વ્યાખ્યાનમાં ગુજરાતીઓને સંબોધીને આ શ્લોકમાંથી સુંદર અર્થ બંધ બેસાડ્યો હતો અને એ રીતે દેવો જેવી શક્તિ છતાં ગુજરાતને દરિદ્ર કહી સમજાવ્યું હતું કે ગુજરાતમાં બુદ્ધિ છે, શક્તિ છે, સંપત્તિ છે,––હળ, બળદ અને જમીન ત્રણે છે––પરંતુ બીજા બળદ રૂપી 'કામ કરવાની ઇચ્છા' નથી તેથી ગુજરાત આગળ આવતું નથી ! સાહિત્યના ક્ષેત્રમાં કહો કે રાજકારણમાં કહો, કે બીજા કોઈ ક્ષેત્રમાં કહો, પણ આ વાત સાચી જણાય છે. બીજા દેશોના હિસાબે આખા ભારતને પણ આ લાગુ પાડી શકાય. એટલે કાર્ય કરવાના નિશ્ચય રૂપી બીજો બળદ મેળવવાની આપણે ખાસ જરૂર છે.–ર. ભી.]

ઊંઘ આટલાંને ન આવે : વૃદ્ધને ને વિયોગીને, મહત્ત્વાકાંક્ષીને ને માંદાને, તથા મોટી થતી દીકરીનાં માબાપને.

કલાવાર્તા

આ અંકના મુખચિત્ર દ્વારા અમે 'કુમાર'-ના પરિચિત અનેક કલાકારોમાં એક નવા મિત્રનો ઉમેરો કરીએ છીએ. કલકત્તાના યુવાન ભારતીય કલાકારોમાં આગળપડતા ગણાતા શ્રી ઇન્દ્ર દુગડ કુટુંબપરંપરાએ જ કલા–સંસ્કારના વાતાવરણમાં ઊછર્યા છે. એમના પિતા સ્વ. હીરાચંદ દુગડ ભારતીય કલાના પુનરુત્થાનના કાળે શાન્તિનિકેતનમાં સ્થપાએલી કલાશાળાના પ્રથમ વિદ્યાર્થીસમૂહમાં હતા. એ અગાઉ જોકે એમણે કલકત્તાની સરકારી કલાશાળાનો અભ્યાસ સંપૂર્ણ કર્યો હતો.

ઈ. ૧૯૧૮માં જન્મેલા શ્રી ઇન્દ્રના પણ ઉછેર અને અભ્યાસ શાંતિનિકેતનમાં જ થયા હોઇ, પોતાના પિતા પાસેથી કલાની દીક્ષા મળવા ઉપરાંત એમને ત્યાં રવીન્દ્રનાથ ને અવનીન્દ્રનાથ ઠાકુર તથા ડૉ. નંદલાલ બસુ તેમજ બીજા સમર્થ કલાકારોના સંપર્કનો લાભ મળ્યો, જેમાંથી એમણે કલાની પ્રેરણાનું આકંઠ પાન કર્યું. જોકે એમનો મુખ્ય પ્રેરણાસ્રોત તો 'માસ્ટર મશાય' નંદબાબુ જ રહ્યા છે, જેમને તેઓ ભારતીય કલાના શિરમોર ગણે છે.

તરુણ વયથી જ શ્રી દુગડની શક્તિઓ ઝળકી ઊઠી અને તેની કદર પણ થઈ. ૧૯૪૦-માં રામગઢ ખાતે ભરાએલી કૉંગ્રેસ વખતે કૉંગ્રેસનગરનું સુશોભનકાર્ય કરવા માટે પસંદ થએલા ચાર કલાકારો પૈકી તે એક હતા; અને ૧૯૪૮ની જયપુર કૉંગ્રેસમાં શોભનકાર્ય માટે પણ એ ફરી વરાયા હતા. અખિલ ભારત કલા પ્રદર્શનોમાં નામના મેળવવા ઉપરાંત એમની

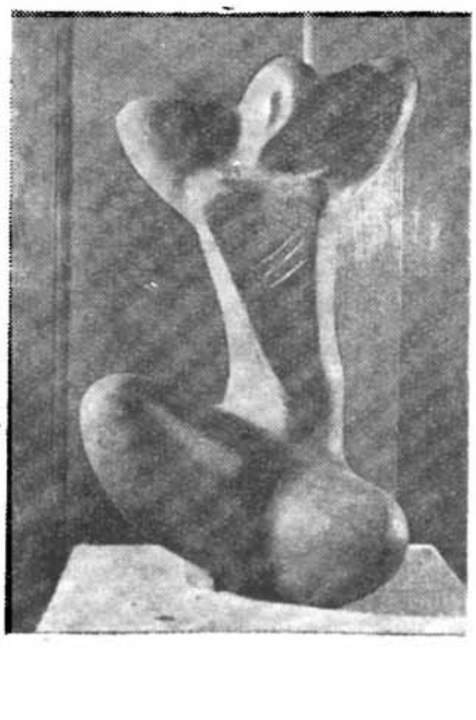


કૃતિઓએ પરદેશમાં પણ નામ કાઢ્યું છે.

૧૯૪૬માં બિહારમાં રાજગિરિ (રાજગૃહ) ખાતે થોડો સમય ગાળ્યો એ દરમ્યાન ત્યાંનાં અસરકારક નિસર્ગદૃશ્યોથી પ્રભાવિત થઈ તેમણે નિસર્ગ-આલેખનની એક નવી જ દિશા પ્રગટાવી, જે પૈકીની એક કૃતિ યુનેસ્કોના આશ્રયે પારીસમાં (અને ત્યાર બાદ લંડનમાં) ભરાએલા આંતરરાષ્ટ્રીય પ્રદર્શનમાં તથા અન્ય પરદેશી પત્રોમાં ખૂબ પ્રશંસા પામી હતી. તે ઉપરાંત અમેરિકા, રશિયા તેમજ અન્ય દેશોમાં યોજાએલાં ભારતીય કલાનાં પ્રદર્શનોમાં પણ એમનાં ચિત્રો મોકલાયાં છે. આ અંકના મુખચિત્ર તરીકે રજૂ થતું 'મીરાનું મંદિર' તેમનાં નિસર્ગદૃશ્યોની એક વાનગી છે.

તાજેતરમાં એમણે રાજસ્થાન તથા ગુજરાત-સૌરાષ્ટ્રની નારીઓની કેવળ વેષભૂષામાં જ રહેલી રંગ અને ભાતની અદ્ભુત વિવિધતા દર્શાવતી ૨૫૦-૩૦૦ નોંધચિત્રોની માળા કરેલી છે. તે કેટલા મહત્ત્વની છે તથા પરદેશી કલાસ્વામીઓ તરફથી તેને કેવો આદર મળ્યો છે તેની વાત તો એનાં રંગચિત્રો અમે છાપીશું ત્યારે જ કરીશું.

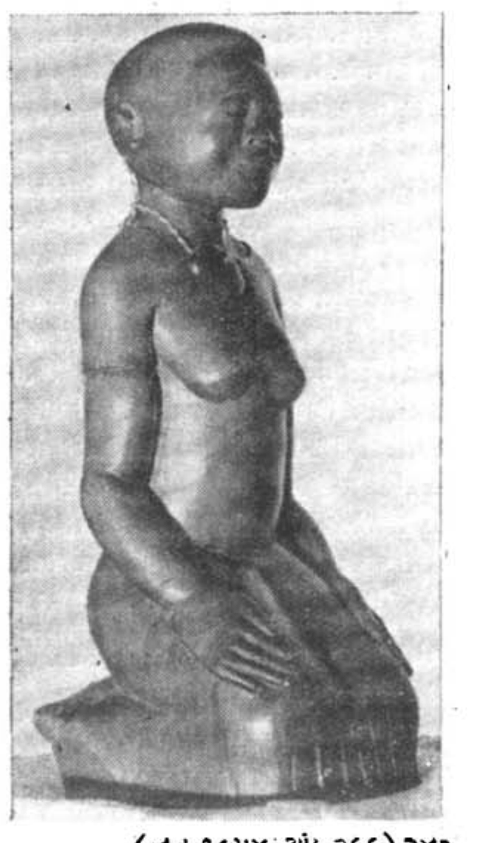
મધ્યસ્થ સરકારના શિક્ષણખાતાએ થોડા સમય પર અખિલ હિંદ શિલ્પ-પ્રદર્શન યોજ્યું હતું તેમાં શ્રી શંખ ચૌધરીના નીચે આપેલા શિલ્પ 'કેશ-સંમાર્જન'ને બીજું ઇનામ મળ્યું હતું. પહેલું ઈનામ 'કુમાર'ના પરિચિત કલાચાર્ય દેવીપ્રસાદ રાયચૌધરીના 'પરિશ્રમ' ચિત્રને મળેલું જે 'કુમાર'ના ૩૨૯મા અંકમાં પ્રકટ થઈ ગયું છે. નીચેનું શિલ્પ 'મૉડર્નિસ્ટ' શૈલીને નામે પશ્ચિમમાં ઓળખાતી ઢબનું છે, જેમાં શિલ્પ-



વિષયની કોઈ પણ વિગતો કે આબેહૂબપણું ન ઉતારતાં માત્ર દેહવિન્યાસ જ એવી ખૂબીથી ઉતારવામાં આવે કે જે ઉપરથી વિષયની પ્રતીતિ થાય. એ કલાસંપ્રદાયમાં માનનારાઓનું કહેવું એવું છે કે આપણી આંખ દ્વારા પકડેલી મનની છાપમાં કદી વિગતો હોતી જ નથી, પણ આવા વિન્યાસ જ હોય છે જે આપણા મન પર અસર કરે છે; એટલે કલામાં માત્ર એ વિન્યાસનો જ આવિર્ભાવ કે અભિવ્યક્તિ થાય એટલે બસ. ઉપરના શિલ્પમાં માથું ઓળતા નારીપાત્રના દેહના બધા વળાંકા— હાથના મરોડ, કમરની ભંગી, ઊંચાનીચા સાથળથી નિર્દેશાતી બેઠકનો લહેકો, એ બધાથી સૌંદર્યની રેખાયુક્ત જે ઘન આકૃતિ પ્રકટે તે તો આપણા મનને સ્પષ્ટ થાય જ છે. અને આપણી આંખો પણ જ્યારે કોઈ એવા કેશ-સંમાર્જન કરતા નારીપાત્રને જુએ છે ત્યારે તેના સમગ્ર દેહના લાવણ્યમાધુર્યને પ્રકટ કરતી એ ઘન આકૃતિનો જ આસ્વાદ માણે છે.

દક્ષિણ હોડેશિયામાં બુલાવાયો પાસે સીરીન નામનું મિશનરીઓનું એક નાનકડું થાણું છે. ત્યાંની પ્રાથમિક શાળાના આફ્રિકન વિદ્યાર્થીઓએ, કશા પણ પદ્ધતિસરના કલા-શિક્ષણ વિના માત્ર સ્વયંપ્રેરણાથી કરેલા ચિત્ર તથા શિલ્પકાર્યમાંનો હબસી સ્ત્રીના કાષ્ઠ-શિલ્પનો એક પ્રશંસનીય નમૂનો નીચે આપ્યો છે.

બાંટુ જાતિના સોએક હબસી વિદ્યાર્થીઓ-



ની એ નાનકડી શાળાના કલાકામના નમૂનાઓનું પ્રદર્શન હમણાં લંડનમાં ભરાએલું તેની કૃતિઓની ભલભલા કલાકોવિદોએ કદર કરી હતી. મોટેભાગે ભ્રમણશીલ ગોપજાતિ તથા કૃષિકાર જંગલવાસીઓમાંથી આવેલાં એ બાળકોને પોતાનાં ઘરગામડાંમાં વપરાતી રોજિંદી ચીજોનાં શોભનકાર્યના પરિચય સિવાય બીજી કશી કલાશિક્ષણની ભૂમિકા મળી ન હતી; છતાં વીસની અંદરના એક હબસી કુમારે પોતાના દેશની કલાપ્રણાલિની ઢબ પર કોરી કાઢેલું રૂપલું કાષ્ઠશિલ્પ સર્જ્યું એ તેની સ્વયં પ્રજ્ઞાના પ્રતીક રૂપ છે, અને દર્શાવે છે કે યોગ્ય ઉત્તેજન આપવામાં આવે તો કોઈ પણ દેશના બાળકોમાં રહેલાં કલાબીજ સત્વર પાંગરી શકે.



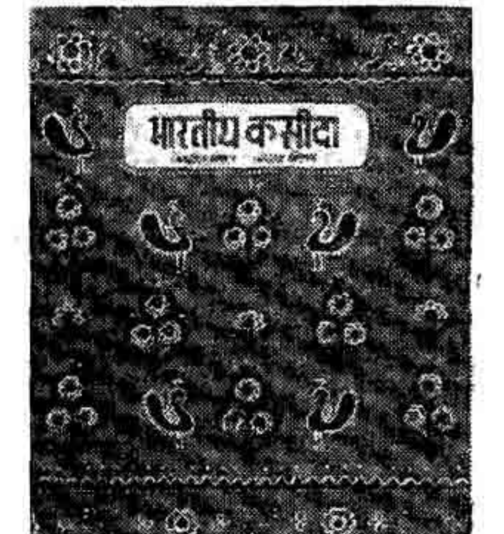
દસમી સદીની ગુજરાતી બીબાં-છાપમાંનો બુટ્ટો

ભારતીય ભરતકામ

આપણા દેશમાં લોકગીતો, લોકકથાઓ ને વિવિધ લોકકલાઓ માફક ભરતકામની કલા પણ પેઢી દર પેઢી ચાલતી જ આવી છે, અને ભારતીય સંસ્કૃતિમાં જે સ્થાન ચિત્રકલા, મૂર્તિકલા, વાસ્તુકલા, સાહિત્ય અને સંગીતનું છે એ જ સ્થાન ભરતકામનું પણ છે, એમ કહીએ તો કોઈને કદાચ હાસ્યાસ્પદ લાગશે. પણ દુનિયાભરની સ્ત્રીઓને હમેશાં વસ્ત્રનાં રૂપરંગ ને ભાત વિષે એક પ્રકારનો પ્રેમ હોય જ છે તથા તે દ્વારા તેની રસવૃત્તિ કેળવાતી જ રહી હોય છે. ને ભરતગૂંથણ એ નારીજીવનની સાંસ્કૃતિક ભૂમિકા ઘડવામાં ઘણું અગત્યનું સ્થાન ધરાવે છે. ટાંકાના પ્રકાર, દોરાના રંગ, કપડાનાં પોત તથા વણાટ, રંગોનો રુચિમેળ તથા આકૃતિઓ, ભાતો ને તરાહો એ બધાં એક દૃઢ સંસ્કૃતિનાં દ્યોતક છે.

'આજકાલ ઘેર ઘેર જોઈએ છીએ કે ભરતગૂંથણમાં તળપદી ભારતીય ઢબના ટાંકા ને તરાહ (ડિઝાઈન) જ શિષ્ટ સમાજની સ્ત્રીઓમાં વિશેષ પ્રિય થઇ પડયાં છે. કાશ્મીરી, સિંધી, કચ્છી કે કાઠિયાવાડી ઢબનાં કામ સાડીઓ પર દેખાવા લાગ્યાં છે. લખનૌની ચીકનકારી બજારમાં ઢગલાબંધ દેખાય છે. કેવળ ભરતગૂંથણ જ નહિ બીજાં ભારતીય પરિધાનોમાં પણ પ્રાચીન રૂપ અને રંગનું ગૌરવ થવા લાગ્યું છે. હજી થોડાં જ વરસ પર જે ચીજોને 'ગામડી' કહીને આપણે અવગણતા હતા તેનો આજે આદર કરીએ છીએ. આનંદની વાત છે કે આ સદીની શરૂઆતમાં જે વિદેશી રંગયોજના તથા તરાહોને ફૅશનના પૂરમાં તણાઇને ભ્રાંતિવશ આપણે સુંદર ગણતા હતા તે આજે આપણને નથી ગમતી. આજ આપણી સાંસ્કૃતિક પરંપરામાં રૂઢ થએલાં ઘાટ, આકૃતિઓ ને રંગાવટ (શું ભરતગૂંથણમાં કે વેષભૂષામાં, વાસણકુસણ કે સાધન ઉપસ્કરોમાં, સુશોભનો કે રંગોળીઓમાં) આપણી રુચિમાં સ્થાન પામતાં જાય છે. કબૂલ કરવું જોઇએ કે આ સદીના પ્રારંભકાળે આનંદ કુમારસ્વામી, હૅવેલ ને અવનીન્દ્રનાથ ઠાકુરે કલાસંસ્કૃતિના પુનરુત્થાનનું જે કાર્ય કર્યું તેના પરિણામે જ ભારતના પ્રાંતેપ્રાંતમાં આ જાગૃતિ આવી. તેના અનુસંધાનમાં રુચિપરિવર્તનના જે પ્રયોગો થયા એ સર્વમાં શાંતિનિકેતન કલાભવનના અધ્યાપકો ને વિદ્યાર્થીઓના પ્રયત્નો ખાસ ઉલ્લેખપાત્ર છે.'

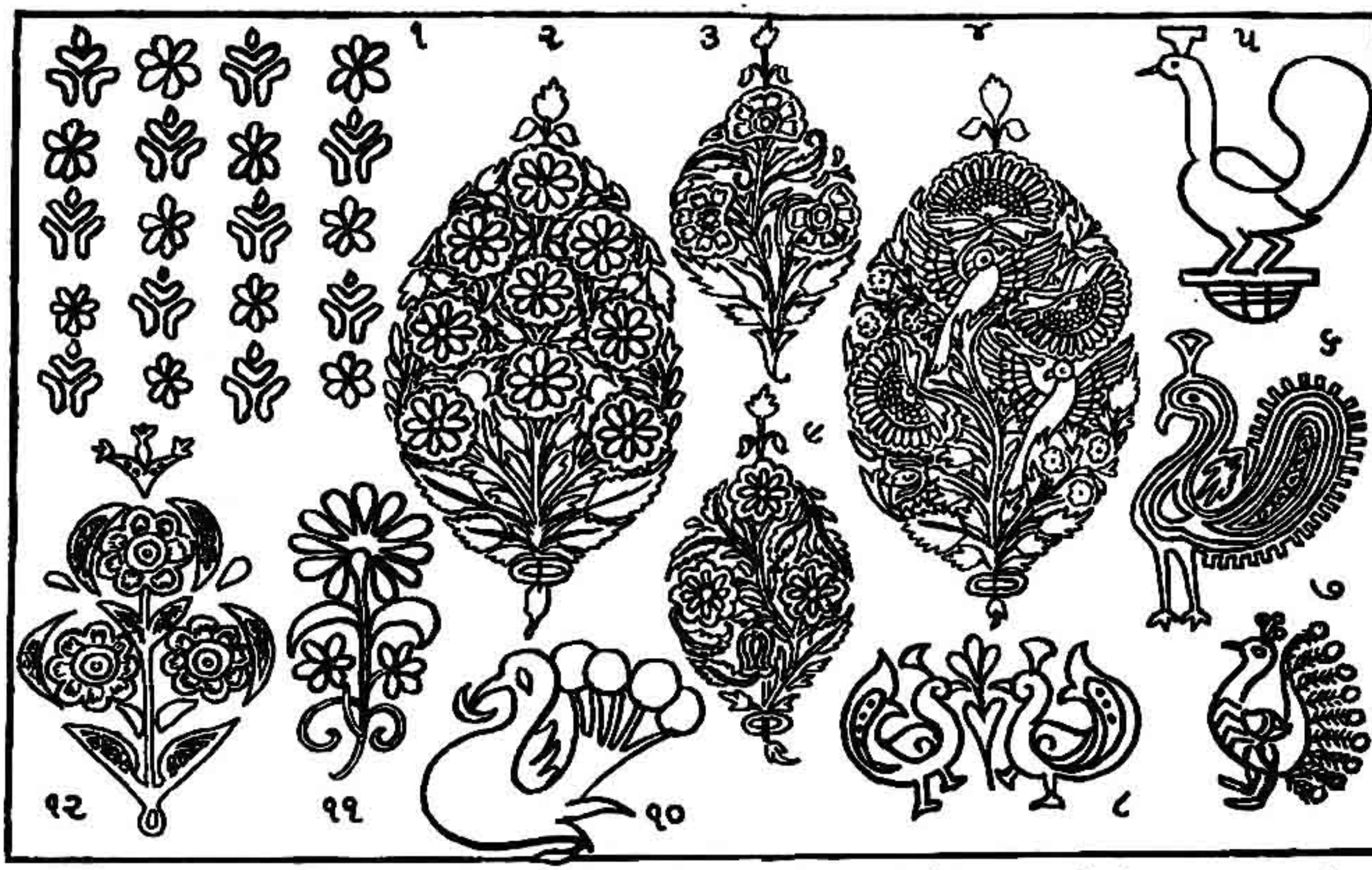
આવી મતલબના શબ્દો સાથે શરૂ થતા પ્રવેશક દ્વારા ભારતીય ભરતકામ ઉપર એક ભરચક આકૃતિઓવાળું સુંદર પુસ્તક હમણાં હિંદીમાં બહાર પડયું છે. નામ છે: 'ભારતીય કસીદા'. એનાં લેખક-દંપતી શ્રી જગદીશ મિત્તલ તથા શ્રીમતી કમલા મિત્તલ શાંતિનિકેતનના કલાચાર્ય શ્રી નંદલાલ વસુનાં શિષ્યો છે. (પ્રકાશક: સુરુચિ પ્રકાશન 'કનક,' ૩-૬-૭૪૪ હિમાયતનગર, હૈદરાબાદ-દક્ષિણ, કિંમત રૂા. ૧૫). ત્રિરંગી પૂઠું (જેની સાદી આકૃતિ આ સાથે છાપી છે), ૧૮ મોટાં ફોટોચિત્રો અને ૨૧૫ નાનીમોટી વિશુદ્ધ ભારતીય ઢબની આકૃતિઓ (જે પૈકીની ૬ બહુરંગી છે) ધરાવતા, ૯×૧૧ ઇંચના કદના એ પુસ્તકનાં ૩૨ પૃષ્ઠોના લખાણમાં આ વિષય ઉપર ટૂંકામાં પણ સર્વદેશી વૈવિધ્યવાળી અને અભ્યાસથી ભરેલી પ્રમાણભૂત માહિતી આપી છે. 'ભારતીય ભરતકામનો ઉદ્ભવ ને વિકાસ' આલેખતા પ્રવેશક લેખ પરથી જ લેખકોનો આ વિષયનો અભ્યાસ તેમજ અનુભવ





એક ચતુર્દલ કમલની ચોમેર ઠમકતી ચાલવાળા આઠ હંસોની માંગલિક માલા આલેખતી આ સુંદર ભાત આજથી એક હજાર વરસ પહેલાંના ૧૦મી સદીના પ્રાચીનતમ ગુજરાતી વસ્ત્ર ઉપરથી લીધી છે. અરબ સોદાગરો ત્યારે ગુજરાતનાં વસ્ત્રો મિસર લઈ જતા. તેવા વસ્ત્રનો એક અવશેષ મિસરની પ્રાચીન રાજધાની ફુસ્તાતનાં ખંડિયેરોમાંથી હટાએલો સંશોધકોને મળી આવેલો તેના ઉપરની આ છાપ છે. એ નમૂનો આજે પણ કેરોના મ્યૂઝિયમમાં સુરક્ષિત છે.

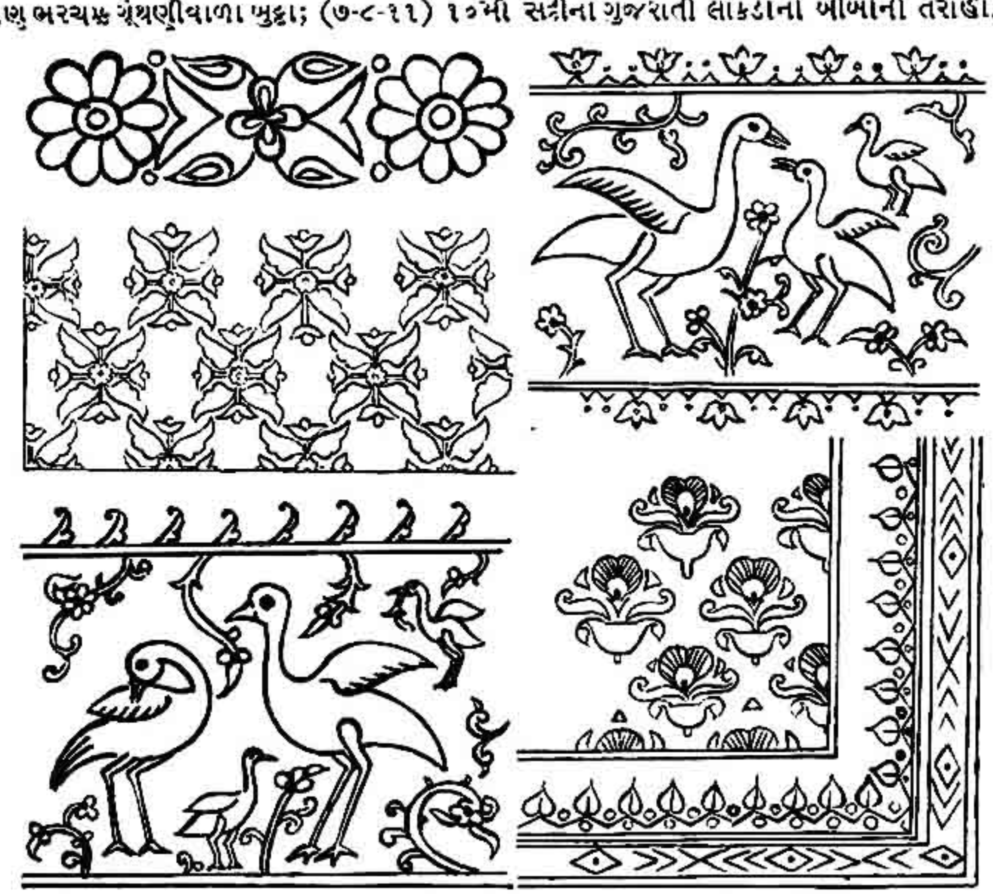
ગુજરાતીઓએ ગૌરવ લેવા જેવી પ્રાચીનતમ અને દર્શનીય તરાહ: એનું બાજુનું વર્ણન વાંચો



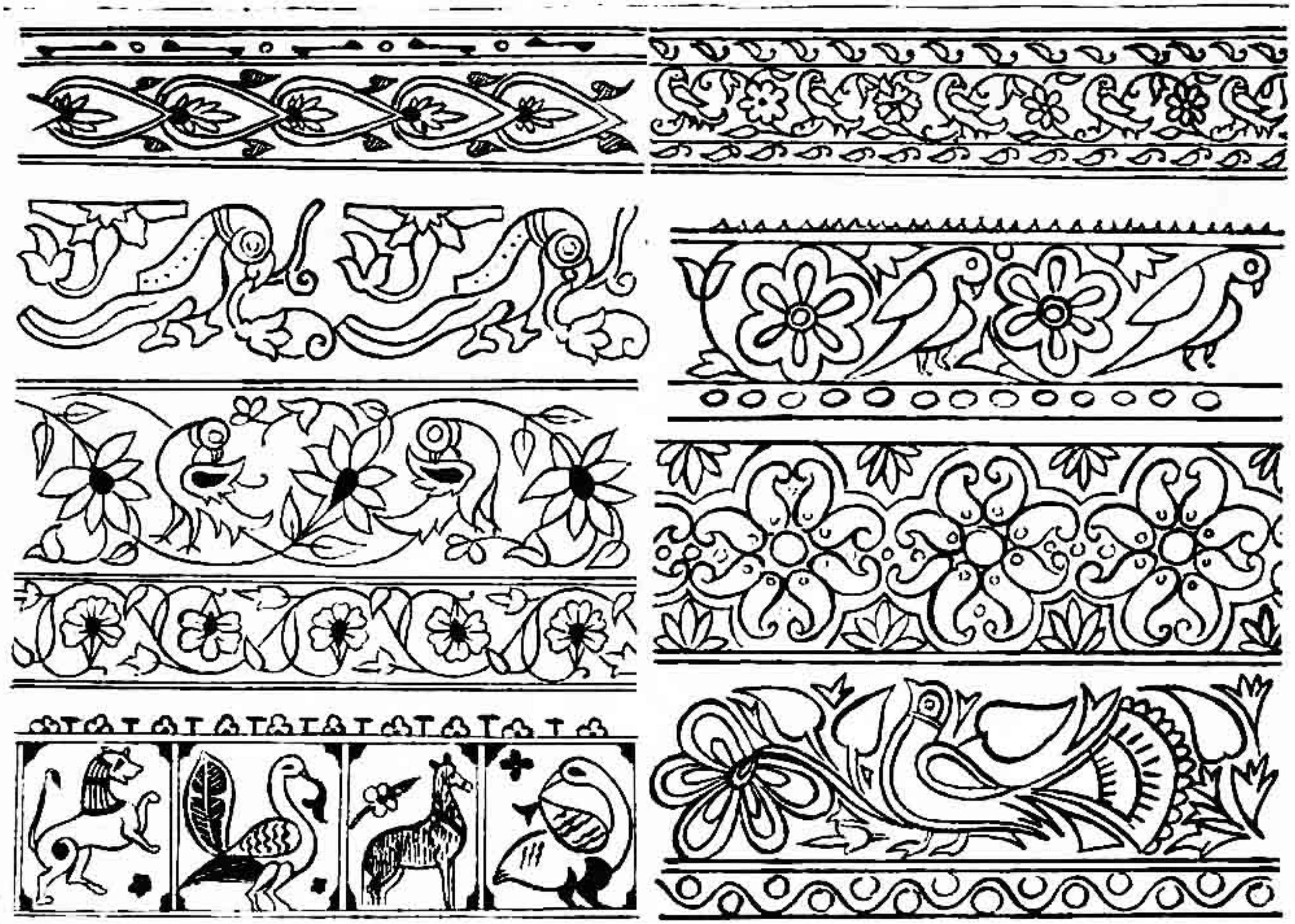
ગુજરાતી-સૌરાષ્ટ્રી-કચ્છી ભરતકામના કેટલાક સુંદર મુદ્રા: (૧ તથા ૫) ૧૯મી સદીના સુરતી કિનખાબ પરથી; (૨-૩-૪-૬-૯-૧૦-૧૨) ૧૯મી સદીના કચ્છી ભરતકામના મનોહર રંગ ને સપ્રમાણ ભરચક ગૂંથણીવાળા મુદ્રા; (૭-૮-૧૧) ૧૭મી સદીનાં ગુજરાતી લાકડાંનાં બીબાંની તરાહો.

વણાઇ આવે છે. તે પછી વિશિષ્ટ શૈલીઓનાં 'કાશ્મીરી કસીદા' ની સોજનકારી, રફુગરી, ગબ્બા તથા જંઝીર(સાંકળી) કામ વગેરે, 'પંજાબની ફૂલકારી'ના બાગ તેમજ ચોપ, ઉત્તરપ્રદેશ અને દિલ્હીના રેશમી કસીદા, સિંધ કચ્છ અને કાઠિયાવાડનું ભરતકામ, લખનૌ તરફની 'ચીકનકારી', કર્ણાટકની 'કસૂતી', સોનારૂપાના તારનું 'કારચોલી કામ', ઉપરાંત 'ચમ્બાના રૂમાલ', 'બંગાળની કંથા', હિસાર અને સિરસાની કદ્રમ કઢાઈ', 'ખિદ્દાર અને આસામનાં ભરતકામ' તથા 'વણઝારાના કસીદા' વગેરે વિભિન્ન શૈલીઓનો તેમાં પરિચય આપ્યો છે. અને અંતમાં ટાંકાઓની સચિત્ર સમજણ, રંગ તેમજ બીજી ઉપયોગી વાતો તથા છેલ્લે સહાયક ગ્રંથોની નાની સૂચિ પણ આપી છે. કિંમત જરા ભારે લાગે તોપણ જેમને રસ અને પોસાણ હોય તેમણે આ પુસ્તક વસાવવા જેવું જ છે.

લેખકોએ પ્રવેશક લેખમાં કહ્યું છે કે 'સ્ત્રીઓ આજે ફુરસદના વખતમાં કાંઇ ને કાંઈ ભરતકામ કરતી જ હોય છે, પણ પ્રાચીન ટાંકા, રંગ અને તરાહોનું જ્ઞાન ન હોવાથી તેમનાં કામનું સૌંદર્ય તદ્દન મારું જાય છે. દેશી ભરતકામની પ્રત્યેક શૈલીના ટાંકા અનુસાર સૌસૌ-



ડાબી બાજુ મથાળે-સૌરાષ્ટ્રના ૧૯મી સદીના ભરતની તરાહ; તેની નીચે-સૂરતના ૧૯મી સદીના કિનખાબની ભાત; તેની નીચે તથા જમણી બાજુ મથાળે-પ્રાચીન કલ્પસૂત્રના ૧૫મી સદીના જૈન ગ્રંથમાંની તરાહ: ક્રીડા કરતો હંસપરિવાર ('ભારતીય કસીદા'માંથી)



કિનારો માટેની ગુજરાતી તરાહો: ડાબી બાજુ મથાળેથી-(૧) ૧૫મા સદીના જૈન કલ્પસૂત્ર-ગ્રંથના હાંસિયામાંથી; (૨) ૧૦મી સદીની ગુજરાતી બીબાની એક છાપ; (૩) ૧૯મી સદીના અમદાવાદી કિનખાબની ભાત; (૪) ૧૫મી સદીના જૈન કલ્પસૂત્રના હાંસિયામાંથી; જમણી બાજુ મથાળેથી-(૧) ૧૯મા સદીના સુરતી કિનખાબ પરથી; (૨) ૧૯મી સદીના કચ્છી ભરતમાંથી; (૩) ૧૦-૧૧મી સદીના ગુજરાતી લાકડાના બીબાની છાપ: (૪) ૧૯મી સદીના સૌરાષ્ટ્રના રેશમી ભરતકામમાંની એક તરાહ. (આ લેખ સાથે આપેલી બધી તરાહો 'ભારતીય કસીદા'માંથી)

નાં રંગ અને તરાહો છે. તેનો પરિચય મેળવી લેવો જરૂરી છે. વચ્ચે જે કડી તૂટી ગઇ છે તેને નવેસરથી જોડી દેવી જોઈએ. ઘણી વાર સારા નમૂનાના અભાવે વિદેશી તરાહોનું શરણુ લેવું પડે છે. આ મુશ્કેલી ટાળવા માટે અમે કેટલાક મૌલિક તથા કેટલાક જુદાંજુદાં સાધનોમાંથી સંઘરેલા નમૂના જનતાની રુચિને સાચે રસ્તે વાળવાના હેતુથી આ પુસ્તકમાં આપ્યા છે. એની ચૂંટણી શુદ્ધ ભારતીય ભરતકામ ઉપરાંત આપણી પ્રાચીન ચિત્રકળા, પાત્રો, વસ્ત્રો પરની છાપો, સુશોભનો વગેરેના તરાહોમાંથી પણ એવી રીતે કરી છે કે જેને ભરતકામમાં ગોઠવી શકાય. અને કલ્પનાશીલ હશે તે તો આ જ સાધનોમાંથી બીજી નવી તરાહો પણ ઉપજાવી શકશે.'

પુસ્તકની વિદ્વત્તાપૂર્ણ 'ભૂમિકા' શ્રી વાસુદેવશરણ અગ્રવાલ જેવા આપણી પ્રાચીન સંસ્કૃતિના અઠંગ અભ્યાસીએ લખી છે. એમાં સુન્દર અને ઉપયોગી વસ્ત્રોના નિર્માણને ભારતવર્ષની રાષ્ટ્રીય કલા ગણાવીને તેમણે આપેલી હકીકતોમાંની થોડી વાનગી જોઈએ: 'છેક જાતકોના યુગથી તે ૧૮મી સદી સુધી ભારતીય વસ્ત્રો સ્વદેશ ને વિદેશમાં યશસ્વી બની રહ્યાં હતાં. વ્યવહાર દૃષ્ટિએ શાસ્ત્રોમાં વસ્ત્રોના ચાર પ્રકાર કહ્યા છે: ૧ નિત્યનિસિક –રોજ પહેરવાનાં; ૨ નિમજ્જનિક–સ્નાન પછી પહેરવાનાં; ૩ ક્ષણોત્સવિક–વારતહેવારે પહેરવાનાં અને ૪ રાજદ્વારિક. ભારતીય વસ્ત્રોના ઇતિહાસ પર વ્યાપક દૃષ્ટિ નાખીએ તો જાણે સૌંદર્યના કોઇ નવા લોકમાં પહોંચી ગયા હોઈએ એવું લાગે. સોનાચાંદીના તાર, રત્નો, મોતી અને મણિથી તથા નાના પ્રકારની ચિત્રવિચિત્ર આકૃતિઓ અને અલંકરણોથી વસ્ત્રોને સુંદર બનાવવાની કલા ઉત્કૃષ્ટતાની સીમા સુધી પહોંચી હતી.' વળી તેઓ લખે છે: 'કલાના એક જ પ્રકારનાં અલંકરણો ચિત્ર, શિલ્પ, વસ્ત્રો વગેરેમાં સર્વત્ર મળે છે. બંગાળની અલ્પના, મિથિલાની ઐપન, ઉત્તર પ્રદેશના ચોક, રાજસ્થાનની મેંદી માંડવી, ગુજરાત-મહારાષ્ટ્રની રંગોળી અને દક્ષિણના કોલમ્ નામક ભૂમિચિત્રોમાં અનેક આકૃતિઓ એકસરખી જોવા મળે છે.' પુસ્તકમાં સંઘરેલા નમૂનાઓની વાનગી તરીકે તેમાંથી માત્ર કચ્છ-કાઠિયાવાડ ગુજરાતની તરાહોના જ નમૂના ચૂંટીને આ સાથે આપીએ છીએ. તે સાથે એ મૂળ શામાંથી લીધા છે તેનો નિર્દેશ પણ આપ્યો છે. તે ઉપરથી આ પુસ્તકમાંના બીજા કાશ્મીરી, ઉત્તર હિંદી, દક્ષિણી, મુગલ તેમજ ભારતીય શોભનને મળતા પેરૂ, અરબ, મિસર તેમજ ઈરાનમાંથી પણ લીધેલા નમૂનાઓના વિસ્તારનો ખ્યાલ આવશે.



સેન્ટ્રલ લેધર રીસર્ચ ઈન્સ્ટીટ્યૂટ · મદ્રાસ

[આપણી વિજ્ઞાનસંસ્થાઓ-૫]

આ ગતિ જૂના કાળથી માનવી મરેલાં જનાવરોનાં કાચાં ચામડાં-ખાલ-માંથી ટકાઉ ચામડું બનાવવાની કળા જાણે છે, પરંતુ આ બનાવટની ક્રિયાઓની સમજણ વિના એ ક્રમ કેવળ પરંપરાએ જ ચાલતું રહેલું હતું. પરિણામે આ હુન્નરમાં લાંબા વખત સુધી પ્રગતિ ન થઇ. અઢારમી સદીના અંતમાં ચામડાની બનાવટ અંગે વૈજ્ઞાનિક સંશોધન કરવા તરફ ધ્યાન ખેંચાયું ને ત્યાર બાદ તેમાં અવિરત પ્રગતિ ચાલુ રહી છે. પરિણામે દુનિયાના દેશો તો ચર્મવિજ્ઞાન અને તેની ટૅકનૉલૉજીમાં આજે ખૂબ આગળ વધી રહ્યા છે.

આપણા દેશમાં ચામડાની બનાવટનો ઉદ્યોગ કેટલેક સ્થળે જોકે આધુનિક પદ્ધતિએ ચાલે છે, પરંતુ મોટો ભાગ ગૃહઉદ્યોગ તરીકે ગામડાંઓમાં જ ચાલી રહ્યો છે અને તે વિજ્ઞાનના ફાયદાથી વંચિત છે. ચામડાંની બનાવટને લગતા પ્રશ્નો પર વૈજ્ઞાનિક સંશોધન અંગે આપણે ત્યાં સગવડો પણ ન હતી એટલે તે પર ધ્યાન કેન્દ્રિત પણ થયું ન હતું. ભારતમાં દર વર્ષે પચીસ કરોડ રૂપિયાની કિંમતનાં કાચાં ચામડાં પેદા થાય છે. આ બધાંને પદ્ધતિસર કમાવી (tan કરી) તેમાંથી ચામડું તૈયાર કરવામાં આવે તો તેની કિંમત લગભગ ૮૦ કરોડ રૂપિયા થાય. આ બધો માલ મોટે ભાગે પરદેશ ચડે છે અને પરદેશી હૂંડિયામણ મેળવી આપવામાં અગત્યનો ભાગ ભજવે છે. એટલે ચર્મ-સંશોધન સંસ્થાની આપણને ખાસ જરૂર હતી. પરિણામે ઈ. ૧૯૪૪માં આ અંગે સૂચનાઓ થઈ. આપણી મધ્યસ્થ વિજ્ઞાનસંસ્થા C. S. I. R. એ તેનો સ્વીકાર કરી દેશમાં ચર્મઉદ્યોગનાં અગત્યનાં મથકોમાંથી મદ્રાસને પસંદ કરી ત્યાં આ સંસ્થા કાઢવાનું નક્કી કર્યું. મદ્રાસ સરકારે ૮૪ એકર જમીન ભેટ આપી અને ૧૯૪૮માં તેનો પાયો ત્યારના ભારત સરકારના પ્રધાન (હાલ સદ્‌ગત) ડૉ. શ્યામાપ્રસાદ મુખર્જીના હસ્તે નાખવામાં આવ્યો. ૧૯૫૩માં તેનું ઉદ્‌ઘાટન થયું.

આ સંસ્થાનો મુખ્ય ઉદ્દેશ હિંદના ચર્મઉદ્યોગને શુદ્ધ તેમજ વ્યવહારુ સંશોધન દ્વારા મદદ કરવાનો છે; ઉપરાંત શિક્ષણ દ્વારા ચર્મવિજ્ઞાનમાં ટેકનોલૉજિસ્ટોને તાલીમ આપવાનો અને ઉદ્યોગને ટેકનિકલ માહિતી પૂરી પાડવાનો પણ છે. હાલમાં તેમાં નીચેની યોજનાઓ હાથ ધરવામાં આવી છે: (૧) ચામડાની સૂક્ષ્મકોષવિદ્યા (હિસ્ટૉલૉજી), તેમની રચના અને ગુણધર્મો, તેમના પ્રોટીનનું રાસાયનિક બંધારણ વગેરે મૂળભૂત સવાલો પર શુદ્ધ સંશોધન; (૨) રાસાયનિક, ભૌતિક તથા જંતુવિષયક વિજ્ઞાનોને ચર્મબનાવટમાં લાગુ પાડી તે દ્વારા વ્યવહારુ સંશોધન; (૩) ચામડાં કમાવવામાં વપરાતા પદાર્થો; કમાવવાની ક્રિયાની સમજણ અને તેના પર કાબૂ—આ બધા પ્રશ્નો અંગે સંશોધન. (૪) ચર્મઉદ્યોગની ખિલવણી માટે સંશોધન. મદ્રાસ યુનિવર્સિટી તેમજ આ ઇન્સ્ટીટ્યૂટ વિદ્યાર્થીઓને ચર્મવિજ્ઞાનમાં શિક્ષણ આપે છે. દેશના ચર્મઉદ્યોગને મદદ કરવા આ સંસ્થા એક ટેકનિકલ પત્રિકા પણ કાઢે છે.

ઉપરનાં કાર્યો માટે સંસ્થામાં આધુનિક સરંજામવાળી લૅબોરેટરીઓ, નમૂના રૂપ એક ટૅનરી અને તેમાં જોઈતી આધુનિક મશીનરી વગેરેની સગવડો છે. સંશોધનનો કાર્યક્રમ ખાસ કરીને હિંદના ચર્મ-ઉદ્યોગને સહાયભૂત થાય એવી રીતે ઘડવામાં આવ્યો છે. જુદીજુદી જાતનાં ચામડાં કમાવવા માટે દેશમાં થતા વનસ્પતિજ તેમજ રાસાયનિક પદાર્થો ઉપર સંશોધન ચાલે છે. ચામડાંની જાત સુધારવા માટે પણ સંશોધન-કામ હાથ ધરવામાં આવે છે. કુદરતી મોતે મરેલાં ઢોરની ખાલમાંથી બનાવેલું ચામડું કતલ થએલા ઢોરની ખાલમાંથી તૈયાર કરેલા ચામડા કરતાં હલકી જાતનું શાથી હોય છે એ પ્રશ્ન પર ખાસ તપાસ ચાલે છે.

આમ છતાં આપણા દેશનાં હજારો ગામડાંમાં સેંકડોની સંખ્યામાં મરતાં ઢોરોનાં ચામડાંની બનાવટનો ગૃહઉદ્યોગ જે આજે યુગોના યુગોથી આપણે ત્યાં ચાલે છે તેને મદદ કરવા માટે કોઇ યોજના હાથ ધરવામાં આવી હોય એમ લાગતું નથી એ નવાઈ છે. **ન. મૂ. શાહ**

નાખવાનું ખમીર (અનુસંધાન પૃષ્ઠ ૨૨૨થી)

લાકડાંનો તરાપો પાણીમાં ઉતાર્યો. બાકીની સફર એકલે હાથે કરવા નાખવો તરાપા ઉપર ઊતર્યો. જે ચીરામાં એ જવાનો હતો તે હવે ચોખ્ખો દેખાતો હતો. એમાં ગએલો જીવતો પાછો આવવો મુશ્કેલ હતું. બરાબર એની પાછળ અધિક ગાઉ ઉપર હવાઇ ફૂટી. બીજો મારગ જ ન હતો.

'સાંજ સુધી અમારી વાટ જોજો. ન આવીયેં તો ઓ ઉતરાદો પટ દેખાય છે એમાંથી બહાર નીકરી જાજો. ઈ પટમાં બિસિયાર[52] પાણી છે. પછી કોઈ માપલો મલે તો ઈના ભેરા હીંડ્યા જાજો. ઈ તમને હિંદુસ્તાન પુગાડશે. પેલે જ બંદરેથી બચુ શેઠને તાર કરજો કે કોટિયો સલામત છે!'

આ તાર વાંચી બચુ શેઠનું મોં કેવું કટાણું થઈ જશે એ ખયાલથી દેશલ જરા હસ્યો. એણે હલેસાં સાબદાં કીધાં ને તરાપો કટારિયાથી દૂર હટવા માંડ્યો.

ત્યાર બાદ ત્રણ ત્રણ દિવસ રેડિયો ઉપર 'કટારિયા'નાં અદ્‌ભુત પરાક્રમોની ગાથા ગવાતી રહી. એ બચુ શેઠે સાંભળી, ગિધુ શેઠે સાંભળી, મોયુદ્દીન કુટ્ટીએ સાંભળી અને બંદર બંદરની પુલીસે પણ સાંભળી;—ન સાંભળી માત્ર 'કટારિયા'એ! એ તો ક્યારનો રસ્તે પડ્યો હતો ને સાડા અગિયાર અક્ષાંસ લગભગ આવી પહોંચ્યો હતો. દેશલ એને લઇને આસ્તેઆસ્તે કંઠારનજદીક આવતો જતો હતો. એનું નિર્દોષ 'કારસ્તાન' ગોવા બંદર પહોંચવાનું હતું. ગોવામાં એની આઝાદી હતી. પણ એના નસીબમાં હજુ એ આઝાદી લખી નો'તી! મલપે[53] બંદર દેખાયા પછી હવા એકદમ બગડી. સમદર અને આકાશ એકાકાર થઇ ગયાં. ઝંઝાવાત શરૂ થયો. દેશલ લડાય ત્યાં સુધી લડ્યો ને કટારિયાને આગળ ધપાવ્યો. ગોવા બંદર ફક્ત હાથભર રહ્યું હતું. પણ એ હાથભર પહોંચવું આખરે અસંભવ થઈ પડ્યું અને ખારવાઓની જિન્દગીનો ખયાલ કરી એણે માંડમાંડ 'કટારિયા'ને કારવાર તરફ ઝુકાવ્યો.

દેશલને હવે એક જ ઝાંખીઝાંખી આશા રહી હતી: શાયદ કારવારની પુલીસ એના વિષે સાવધાન ન હોય! શાયદ ફક્ત વીસ કોસ નજદીક થઇ રહેલી ગોવાની સરહદ ઉપર નાસી છૂટવાનો એને મોકો મળી જાય! એને ખબર ન હતી કે એના માલદીવ ટાપુઓનાં પરાક્રમે એને આશકારા[54] કરી દીધો હતો. કારવાર બંદરમાં લંગર નાખ્યા પછી બે કલાકમાં તો એ ચાવડી ઉપર પુરાઇ ગયો. ત્રીજે દહાડે સ્ટીમર-રસ્તે

---

૫૨ બિસિયાર=પુષ્કળ, ૫૩ મલપે=દ. કન્નડનું પહેલું બંદર; ચોમાસા વિના દરઅઠવાડિયે મુંબઈ-મેંગલોરની સ્ટીમર ત્યાં ઊભે છે. ૫૪ આશકારા=જાહેર.

બે બંદૂકદાર સિપાઇઓ સાથે એને હાથકડી નાખી મુંબઈ લઈ આવ્યા.

દેશલને જામીન ક્યાંથી મળે? આઠઆઠ મહિના કાચી જેલમાં વીતી ગયા. બયાન નોંધાયાં, જુબાનીઓ થઈ, ઊલટપાલટ થઇ. આખરે એક દહાડો ચુકાદો આવ્યો. ગિધુ શેઠને પુરાવાને અભાવે છોડી મૂક્યા. મુંબઈના મુનીમને ઠગાઇથી નાણાં કઢાવવાના ગુના બદલ છ મહિનાની સખત કેદ અપાઇ. દેશલને 'ઑનરેબ્લી' છોડી મૂકવામાં આવ્યો. ભૂંડે હાલે જેલમાંથી બહાર પડતાં, દરિયા ઉપર સાવઝ જેવા પણ જમીન ઉપર કેવળ અબુધ, ગરીબ નાખવાને કોણ સમજાવવાની તકલીફ લે કે 'ઑનરેબલ ડિસ્ચાર્જ' એટલે શું? કોર્ટમાં જ પુલીસે એની હાથકડીઓ કાઢી નાખી. જેલમાં એનાં વાઘા-ચીંથરાં પરત કર્યાં, કાગળિયાંઓ ઉપર અંગૂઠો કરાવ્યો અને દરવાજા બહાર મૂકી દીધો!

પછી દેશલ ભાત બઝાર, ખાંડ બઝાર, ચમાર ગોદી, મોદી બંદર માથે કરવા માંડ્યો. ઓળખીતા દલાલોની દુકાનો ખૂંદવા માંડ્યો. એ નીચે પડેલા નાખવાને પગ મૂકવાની પણ જગ્યા નો'તી મળતી. મજૂરી કરી પેટપૂરતું માંડ મળે એમ હતું. લાખીને નિચાપો કે'વડાવ્યો હતો; પણ વતન જવાના પૈસા ન હતા! વતન પહોંચીને શું કરવું એ સવાલ એને મૂંઝવતો હતો!

વડગાદી પાસે એક સવારે એનાં બાવડાં ઉપર મજબૂત પંજો પડ્યો: 'વારે વા! છબાસ છે, દેશલ! તારી તલાસમાં જુસાં જોડા ઘસાઈ ગ્યા, ને પરમ દહાડે બપોર સુધીમાં તુંને મૂવો જીવતો હાજર ન કરિયે તો નોકરી જવાનો સોદો છે ત્યાં ઠીક મળી ગ્યો, નાખવા.'

દાનાભાઈ ફોજદારના બે ખાસ માણસો, બેચરલાલ જમાદાર અને ઇસ્માઇલ સિપાહી એને પકડીને ઊભા હતા. દેશલ આ નવી આફતથી હેબતાઇ ગયો. એનો ચહેરો જોઇ બેય જણા હસવા લાગ્યા. દેશલ કેદી હોય એમ એની બાંયો પકડી એને હોટેલમાં લઈ ગયા.

તે જ દહાડે 'બે રાતની' સ્ટીમરમાં ત્રણે જણ ઊપડ્યા અને ત્રીજે દહાડે મોડી બપોરે દેશલ ફરી ડેલા ઉપર હાજર થયો. પણ આ વખતે ફોજદાર સાહેબ પણ હસતા હતા.

'આવ આવ, નાખવા! બહુ મોડો થયો. પણ હવે કાંઈ વાંધો નહિ. બેચરલાલ, મોડો મ કરો. ભુજની બસ હમણાં જ ઊપડશે એમાં લઈ જાઓ. સીધો કોટવાળી ઉપર લઈ જજો ને કાલે બરાબર નવ વાગે સાહેબને બંગલે હાજર કરજો. હજામને બોલાવી એના આચાર બદલાવી નાખજો. કોકનાં સૂથરાં કપડાં પહેરાવી દેજો. જાઓ હવે. તમારે માટે બસ રોકાવી છે.

ડેલા બહાર અહમદ ભડાલો આવી ભેટ્યો: 'દેસભા, કાંઠા પર વાવડ થ્યા કે તું આવ્યો છો, ને હમણાં જ લારીમાં ભુજ લઇ જાય છે!'

''આમદ, મારે પેલાં લાખીનું મોં જોવું'તું. પણ આ લોક કે'છે કે હવે ક્યાંય જાવા નહિ દઇયેં.'

'દેસભા! હું લાખીને પીંડે મિલવા આ હાલ્યો! અમેં દસ-બાર નાખવા સાંજના ઊપડશું ને સવાર પેલાં સાહેબને બંગલે પૂગી જાશું.'

સાહેબના બંગલાના કૅમ્પાઉન્ડમાં રૂપાળો શામિયાનો ખડો કરવામાં આવ્યો છે. ઉમદા ગાલીચાઓ ઉપર કોચ ખુરશીઓ ગોઠવ્યાં છે. વચમાં બે સોનાની ખુરશી છે. એક ઉપર મહારાઓ બેઠા છે, બીજી ઉપર પૂર્વ દેશોના અમેરિકન પ્રતિનિધિ લૉટે હેન્ડરસન બેઠા છે. કુંવરો, મહેમાનો, અમલદારો અને હજૂરિયાઓથી શામિયાનો ભરાઈ ગયો છે. બેચરલાલ જમાદાર દેશલ નાખવાને પડખે રાખી ઊભા છે. ભાષણો થયાં. હેન્ડરસને બોલી લીધું: પછી મહારાઓ બોલવા લાગ્યા.

'હેન્ડરસન સાહેબે કહ્યું તે આપણે સહુએ સાંભળ્યું, પણ જેના માટે આજનો આ મેળાવડો ગોઠવ્યો છે તેણે નથી સાંભળ્યું. આપણા નાખવાઓ જેટલા માલમી ઇલમ માટે પ્રખ્યાત છે, એટલા જ બહાદુરી માટે અને સાહસ માટે પ્રખ્યાત છે. અમેરિકન લશ્કરી વિમાનીઓ જ્યારે દરિયામાં કૂદી પડ્યા ત્યારે એમને બચવાની આશા ન હતી, કારણ એ જગ્યા એવી હતી કે જમીન ઉપર કે દરિયા ઉપર મદદે આવેલાં વિમાનો ઊતરી શકે એમ ન હતું. પાણી વાટે પણ ત્યાં કોઇ પહોંચી શકે એ અસંભવ હતું,—અથવા દેશલ નાખવાએ અદ્ભુત પરાક્રમ કરી સંભવિત બનાવ્યું ત્યાં સુધી અસંભવિત હતું.'

'દેશલ નાખવા!' મહારાવે નાખવા સામે નજર કરતાં ખુદ દાનાભાઈ ફોજદાર નાખવાને આગળ લઈ આવ્યા.

'દેશલ નાખવા! તમારા કાકા ભારમલ નાખવા અમારા દાદાના વખતમાં દરબારી બગલા ઉપર ચડતા. એણે પણ પરાક્રમો કર્યાં હતાં; પણ તમારા પરાક્રમથી આજે આખી દુનિયા ચકિત થઈ ગઈ છે. તમે જે અમેરિકનોને બચાવ્યા એમાં અમેરિકન વિમાની લશ્કરના એર કોમોડોર–સેનાપતિ સાહેબ પણ હતા. તમારા ઉપર અમેરિકાની સરકાર અને અમેરિકાના લોકો બહુ જ રાજી થઈ ગયાં છે અને તમને ચાંદ અને પાંચ હજાર ડૉલર—એટલે પોણો લાખ કોરીનું ઇનામ એનાયત કર્યાં છે. તમારા જેવા વીર અમારી પ્રજામાં હજી પાકે છે એ વાતથી અમને પણ હરખ થાય છે.' મહારાવે હજૂરિયા સામે જોયું અને હજૂરિયો છાબ લઈ પાસે આવ્યો:

'અમારા તરફથી તમને આ પોશાક, રૂપાનો તોડો અને ભારાસરમાં દરબારી મકાન અને વાડી છે તે યાવચ્ચન્દ્ર દિવાકરૌ—તમને અને તમારા વંશ-વારસને.....'

દેશલને તો શામિયાનો ચક્કર લેતો લાગ્યો. દરબાર ક્યારે બરખાસ્ત થયો તેનું એને ભાન ન હતું. કુરનશ બજાવી એ તો ગાલીચા ઉપર બેઠો રહ્યો. કોઇકે મોં ઉપર પાણી છાંટ્યું ત્યારે એને ભાન આવ્યું. પડખે મહારાવ ઊભા હતા ને શામિયાનો નાખવા–ખારવાઓથી ઊભરાઈ રહ્યો હતો. 'દેશલ નાખવા!' મહારાવે પૂછ્યું, 'આ પોણો લાખ કોરીનું શું કરશો?'

'અન્નદાતા! ઘરનો રૂડો કોટિયો બાંધશું.' માંડમાંડ દેશલે જવાબ દીધો.

'બજ, બહુ ખૂજ! પઠાણ નાખો ત્યારે અમે, બોલાવશો તો, ગોળ-ધાણા ખાવા આવશું.'

'ખમા, અન્નદાતાને ઘણી ખમા! તમે આવો તો તો કોટિયાનું નામ વિજયપસા નાખશું.'

દેસભા! ઉત્પર્યા ચોકીદારની ભૂંગા પાસે આયસાં તારી વાટ જોય છે.' જાકુએ કહ્યું.

'આયસાં ભાભી? ઇ વરી ઈયાં ક્યાંથી?'

'ઘણે ના કઈ; પણ ઈ માને તો ને? અમારા ભેરી ભસ કે' હાલું ને હાલું; ને ઊંઠ ઉપર ચડી બેઠી!'

દેશલ ચોકીદારની ભૂંગા તરફ હાલ્યો. આયસાંની પાછળ લાખી ઊભી હતી. દેશલ તાકી રહ્યો. એના મોંમાંથી એકૂકે ય શબ્દ નીકળી ન શક્યો. લાખી બેસી ગઇ ને ગુડાં વચ્ચે માથું નાંખી ધ્રૂસકવા લાગી.

'રો, બાપ, રો!' આયસાં લાખીની પીઠે હાથ ફેરવતાં બોલી 'સાત સાત સાલનાં રૂનણ હૈયામાં ભર્યાં છે, મા!'—અને પછી આયસાં ભાભીને ઓચિંતું યાદ આવ્યું: 'પિટ્યો આમદ કૅસતુણો બજારમાં નાસ્તો લેવા ગ્યો છે તે હજી નથી આવ્યો!'

અને પિટયા આમદને શોધવા એ ગયાં.

ટિકિટસંગ્રહ

આ યુગના એ સંસારવ્યાપી શૉખ વિષેની ઉપયોગી માહિતી આપતો વિભાગ

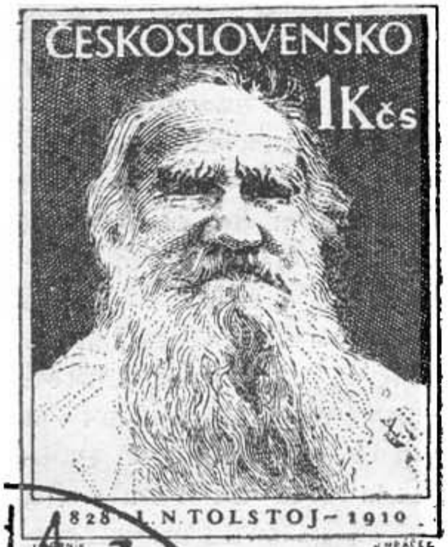
ફર્સ્ટ-ડે કવરનું વૈવિધ્ય

દેશદેશનાં ફર્સ્ટ-ડે કવર પરનાં આલેખનોમાં વિશિષ્ટ શૈલીઓ હોય છે. અમેરિકાનાં કવરોની હૂબહૂ આલેખનશૈલીને પડછે, બાજુએ આપેલાં ચેકોસ્લોવાકિયાનાં બે કવરોમાં મથાળાનું ટૉલ્સ્ટૉયની સવાસોમી જયંતીનું છે. જેના પર ઉત્સવદર્શક પશ્ચિમની પવિત્ર ઓલીવ વૃક્ષની ડાળી, વિજયપાત્ર તથા નામાક્ષરો, બધું પુરાણી ઢબે ગૂંથેલું છે; જ્યારે નીચેની આકૃતિમાં સ્ટાલિન તથા ગૉટવાલ્ડના સ્મરણના ચેકોસ્લોવાકિયાના કવર ઉપરના અક્ષરો તથા ડાળીની શોભનરચના આધુનિક પ્રકારની છે. ટૉલ્સ્ટૉયની એ સવાસોમી જયંતી નિમિત્તે તેની સુંદર છબિવાળી કાઢેલી ટિકિટને મોટી કરીને આ નીચે જુદી દર્શાવી છે. (ત્રણે મોકલનાર. શિવજી પી. આશર. મુંબાઈ).





જમણી તરફનું કવર બ્લૉમ-ફૉન્ટેન મુકામે સો વર્ષ પહેલાં ૧૮૫૪માં જે કુટિરમાં ઑરેન્જ ફ્રી સ્ટેટના નવા સ્વતંત્ર રાજ્યની સ્થાપનાનો કરાર સર જ્યૉર્જ કલાર્કે કર્યો તેની શતાબ્દીનું છે. તેના પર કુટિર, ખરડાનો કાગળ ને અક્ષરો બધાં પ્રાચીનગ્રંથોની લેખન-આલેખન ઢબમાં ચિતરેલાં છે.





ઉત્તર હોડિશિયા હવે ફેડરેશનમાં જોડાઈ ગયું હોવાથી આ જૂન માસથી તેની આવી ટિકિટો બહાર નહિ પડે. આથી સંગ્રાહકો માટે આ ટિકિટો કિંમતી થઈ પડશે. (કૉન્વૉય ટ્રેડિંગ કં.)





હાથમાં મશાલ લઈને ઊભેલી, ન્યૂ યૉર્કના બારામાંની સ્વતંત્રતાની મૂર્તિના શિરોભાગની ચોમેર ગોળાકારમાં 'ઇન ગૉડ વી ટ્રસ્ટ' એવા, ઈશ્વરમાં શ્રદ્ધા વ્યક્ત કરતા શબ્દો સાથેની આ આઠ સેન્ટની ટિકિટ ૮મી એપ્રિલે અમેરિકાએ આંતરરાષ્ટ્રીય ટપાલ માટે કાઢી છે. તે તેના રાષ્ટ્રીય રંગો -લાલ બ્લુ ને સફેદ રંગમાં છાપેલી છે.

આ માસ(જૂન)ની પહેલી તારીખે પૂર્વ આફ્રિકાએ કાયમી ટિકિટોની નવી માળા પ્રકટ કરી છે. કીનિયા, યુગાંડા અને ટાંગાન્યીકાની વિશિષ્ટતા દર્શાવવાના ઉદ્દેશથી પ્રકટ કરવામાં આવેલી એ ટિકિટોમાં ૫ અને ૩૦ સેન્ટની ટિકિટો પર જિન્જા નજીક નાઈલના મૂળ પાસે એ નદી ઉપર બંધાઈ રહેલા જંગી 'ઑવન જળધોધ'ના બંધનું ચિત્ર છે; ૧૦ અને ૫૦ સેન્ટની ટિકિટો પર પૂર્વ આફ્રિકાના વતની જિરાફનું, ૨૦ સેન્ટ ને ૧ શિલિંગની ટિકિટો પર આફ્રિકન સિંહનું, બે શિલિંગની ટિકિટ પર ૧૯,૦૦૦ ફૂટ ઊંચા કિલિમાંજારો પર્વતનું તથા પાંચ શિલિંગની ટિકિટ પર આફ્રિકાના હાથીનું ચિત્ર છે. (મોકલનાર સૂર્યકાન્ત દેસાઈ, દારેસ્સલામ તથા કાન્તિલાલ ઠક્કર, નાઈરોબી.)

માટે તનતોડ પ્રયાસ કર્યો, પણ પહેલા મહાયુદ્ધમાં થયેલા જર્મનીના પરાજયે તેમની બધી મહેનત પર પાણી ફેરવી દીધું. આખું જૂથ વેર-વિખેર ને ખાનાબદોશ બની ગયું. રશિયા એ વખતે હિંદી ક્રાન્તિકારીઓ પ્રત્યે મૌખિક સહાનુભૂતિ પુષ્કળ દર્શાવતું, પણ સંગીન મદદ મુદ્દલ ન આપતું. એવામાં અમાનુલ્લાહ અફઘાનિસ્તાનની ગાદીએ આવતાં રાજા મહેન્દ્રપ્રતાપ અને શ્રી એમ. પી. ટી. આચાર્યને એનામાં આશાનું કિરણ દેખાયું અને બંને કાબુલ આવવા ઊપડ્યા.

છ મહિને તેઓ કાબુલ આવી પહોંચ્યા. હિંદુકુશના ઘાટ એમણે ઘોડાની પીઠ પર ૨૮ દિવસના પ્રવાસે ઓળંગેલા! અમાનુલ્લાહે એમનો સારીરીતે સત્કાર કર્યો, પણ એમની બ્રિટિશવિરોધી પ્રવૃત્તિમાં સાથ આપવા ના પાડી. આથી હતાશ બનેલા આચાર્યે 'કૉમ્યુનિસ્ટ ઈન્ટરનૅશનલ'ની બીજી કૉંગ્રેસમાં હાજરી આપવા રશિયા પાછા ફર્યા, જ્યાં એમને હિંદી ક્રાન્તિકારી શ્રી એમ. એન. રૉયનો ભેટો થયો.

પણ વખત જતાં શ્રી રૉયની જેમ શ્રી આચાર્ય પણ રશિયાની ક્રાન્તિવિષયક નીતિથી અસંતુષ્ટ બની ગયા. એમના એ અસંતોષના કારણે રશિયામાં એમની સ્થિતિ લગભગ કેદી જેવી થઇ પડી, જેમાંથી માંડમાંડ પોતાની રશિયન પત્ની સાથે નાસી છૂટી એ બર્લિનમાં સ્થિર થઇને રહેવા માંડ્યા. (એમનાં પત્ની તે પ્રસિદ્ધ ચિત્રલેખા શ્રીમતી માગ્દા નાચમન.) ત્યાં હિંદમાં પ્રવેશબંધી ભોગવતા શ્રી આચાર્યની સ્વ. સુભાષબાબુએ ૧૯૩૪માં મુલાકાત લઈને એમના પુનરાગમન માટે વ્યવસ્થા કરી આપી અને એ વખતની અંગ્રેજ સરકાર પાસે પણ એમને હિંદને કાંઠે ઊતરવાની છૂટ અપાવી.

હિંદ આવી પહોંચેલા શ્રી આચાર્યના નિર્વાહનું સાધન એમના છૂટક લેખોના પુરસ્કાર તથા એમનાં પત્નીનાં ચિત્રોનું વેચાણ એ જ રહ્યું હતું. આજથી ચારેક વર્ષ પર એમનાં પત્નીના થયેલા અવસાન પછી તો એ તદ્દન દરિદ્રાવસ્થા ભોગવી રહ્યા હતા, અને દેશ સ્વતંત્રતા પ્રાપ્ત કરી ચૂક્યો હોવા છતાં એ પુરાણા ક્રાન્તિકારી એ દરિદ્ર અવસ્થામાં જ આ જગત છોડી ગયા.

ગુજરાતનું સંગીત

ગુજરાતનું સંગીત તો સમૃદ્ધ છે જ પણ તેનું લોકસંગીત ભારતના કોઈ પણ પ્રાન્ત કરતાં વધુ સમૃદ્ધ છે. ગીત, વાદ્ય અને નૃત્ય, એ ત્રણેયમાં તે વ્યક્તિગત અને સમૂહગતરીતે સમૃદ્ધ છે. એમ કહેવાય છે કે ગરબા, બકરી, ઘોડિયું અને હીંચકો એ ગુજરાતની વિશિષ્ટતા છે.

ગુજરાતમાં સંગીત વિષે જુદાજુદા અખતરા થયા છે અને સંગીતનાં નવાંનવાં સ્વરૂપો પણ અહીં જ શોધાયાં છે. રાસ, રાસડા, ગરબા, ગરબી, હીંચ, હમચી, ધોળા, કથલો, બારમાસી અને એવા તો કેટલાયે પ્રકારો એ ગુજરાતનો સંગીતક્ષેત્રમાં ફાળો છે. આ લોકસંગીતનું શાસ્ત્ર સંપૂર્ણ છે. એ ગમેતેમ ઊગેલું જંગલ નથી, પણ મહેનતથી તૈયાર કરવામાં આવેલો સુવ્યવસ્થિત ઉદ્યાન છે.

ગરવી ગુજરાતણ પોતાના ગરબામાં બહુ જ સહજ અને આસાન રીતે દીપચંદી, ચાચર, ઝંપા, તીવ્ર અને કર્ણાટકી રૂપકનો ઉપયોગ કરે છે. આશા, માંડ, સોરઠ, દેશ, સારંગ, કાળીંગડા, ગૌરી, કાફી, કાનડા વગેરે શાસ્ત્રીય સંગીતના રાગોને તે પોતાના ગરબામાં સાહજિકતાથી વણી લે છે. આ રાગો તે એટલી તો શાસ્ત્રીય રીતે ગાય છે કે શાસ્ત્રીય સંગીતની કોઈ પણ કઠિનમાં કઠિન કસોટીમાંથી તે ઉત્તીર્ણ થઈ શકે. તેનો કંઠ પણ સુમધુર અને રણકાવાળો હોય છે.

ગુજરાતના પુરુષોએ લોકસંગીતમાં આપેલો ફાળો પણ એટલો જ શક્તિશાળી છે. તેની વિશિષ્ટતા દુહા, સોરઠા, ઝથડા, ભવાઈના ઢાળો, ભજન અને બીજા કેટલાયે પ્રકારોમાં છે. ગુજરાતના લોકસંગીતના ઢાળોમાંથી તો રાગ ઉદ્ભવ્યા છે જે શાસ્ત્રીય રાગપ્રણાલિકામાં સમાવી લેવામાં આવ્યા છે; જેતમાન, પલ્ટુ અને એવા બીજા કેટલાક તાલ ઉદ્ભવ્યા છે જે સંપૂર્ણ અને શાસ્ત્રીય છે. ગુજરાતના સ્થાયા એ તેની એક વિશિષ્ટતા છે અને લોકોએ તેને બહુ શાસ્ત્રીય રીતે વિકસાવ્યા છે. તે એટલે સુધી કે ગુજરાતી માંડમાં ૩૦૦ થી વધુ પ્રકારની ચીજો છે. આ લોકસંગીતના વિકાસમાં મુખ્ય ફાળો ગુજરાતના પેઢીધર ઊતરી આવતા તરગાળા, ભોજક, ગાંધર્વ, મીર અને લંઘા જેવા ગાયકો ઉપરાંત પછાત ગણાતી કોમો જેવી કે કોળી, ભીલ, ખવાસ, ચારણ, ગોંસાઈ વગેરેએ પણ નોંધાવ્યો છે.

ગુજરાતની બીજી એક વિશિષ્ટતા એ વણઝારાનું સંગીત છે. આ વણઝારા યાંત્રિક વાહનવ્યવહાર પહેલાંના દિવસોમાં ગુજરાતમાંથી માલ બહાર લઈ જતા-લાવતા અને એ રીતે ગુજરાતના લોકસંગીતના ઢાળો તેઓ જ્યાં જ્યાં જતા ત્યાં ત્યાં સાથે લઈ જતા.

નાટ્ય-સંગીતમાં ભોજકો અને તરગાળાઓએ ઉપયોગી ભાગ ભજવ્યો છે. મધ્યકાલીન ભારતમાં ગુજરાતની ભવાઈ એ નાટકની દિશામાં પ્રાચીનતમ અખતરો છે. ભારતની કોઈ પણ ભાષામાં આ પહેલાં નાટકના ક્ષેત્રમાં થયેલો અખતરો જોવામાં નથી આવ્યો.

ગુજરાતી નાટકમાં સંગીત એ ગુજરાતનું જ અને ગુજરાની વિશિષ્ટતા ધરાવતું છે. ગુજરાતી નાટ્ય-સંગીતની મરાઠી, ઉર્દૂ ને બંગાળી રંગભૂમિ પર અસર છે. છેલ્લી બેમાં તો કેટલાંક સંગીતની તરજો બેસાડનાર ગુજરાતી ભોજકો હતા. નેપાલ, આસામ, ને સીલોન જેવા દૂરદૂરના દેશોમાં પણ ગુજરાતી સંગીત પર ઘણો પ્રેમ છે.

શાસ્ત્રીય સંગીતના ક્ષેત્રમાં પણ સૈદ્ધાન્તિક અને વ્યાવહારિક રીતે ગુજરાતે ઘણો મોટો ફાળો આપ્યો છે. સૌરાષ્ટમાં મુસ્લિમ આક્રમણ પહેલાં છેક ચુડાસમાઓના શાસનકાળ દરમ્યાન લોકો અને રાજ્ય દરબારમાં શાસ્ત્રીય સંગીતનો શોખ હતો. રસ-કૌમુદીનો લેખક શ્રીકંઠ ગુજરાતી હતો. ૯મી, ૧૦મી ને ૧૧મી સદીમાં માળવાના રાજદરબારોમાં જે રાજગવૈયા હતા તે મોટા ભાગે ગુજરાતી હતા. ૧૪મી સદીમાં વડોદરાના મૌલાબક્ષે હિંદુસ્તાની સંગીતને લિપિબદ્ધ કરવાનો સફળ અખતરો કર્યો હતો. બૈજુ, મહિપત અને રામદાસે ૧૪૧૧ થી ૧૫૭૯-ના અરસામાં ગુજરાતના સુલતાનોના રાજગવૈયા તરીકેનાં પદ શોભાવેલાં. અરે, ગુજરાતનો લશ્કરી સેનાપતિ ગોપી મલિક પણ એક જાણીતો ગવૈયો હતો! અને છેલ્લે હમણાં હમણાં સ્વ. આદીતરામજી ડાહ્યાભાઈ, દલસુખભાઈ, ત્રિભુનદાસજી, ઉસ્તાદ ફૈયાઝખાન ને સ્વ. ફૈઝમહમદખાન, આજના જાણીતા ગવૈયા સાદીકઅલી, નિસારહુસેન અને અલ્તાફહુસેન વગેરે પણ ગુજરાતના રાજવીઓના જ રાજગવૈયા તરીકે રહી ગયા હતા.

બર્નીઅરે ગુજરાતને બગીચા તરીકે ઓળખાવ્યો છે. ખરેખર ગુજરાત સંતો ને સંગીતકારોનો પણ એક બગીચો છે. (ગુજ. સમાચાર)

ઈંડાં : અહિંસક આહાર!

ઈંડાં તદ્દન અહિંસક રીતે અને ધાર્મિક લાગણી દુભાવ્યા વિના પણ ઉત્તમ પ્રકારનો ખોરાક નજીવી કિંમતે આપે છે એ જાણીને નવાઇ લાગશે. સામાન્ય રીતે લોકો માને છે કે ઈંડાંમાંથી બચ્ચું પેદા થાય છે. પણ આ ખયાલ જરા અસ્પષ્ટ છે. ઈંડું તેની કુદરતી અવસ્થામાં માત્ર પોષક રસથી જ ભરપૂર હોય છે, અને તેમાં ઉત્તમ પ્રકારનાં પ્રોટીન, ચરબી, વિટામિન તથા કીમતી ક્ષારો હોય છે. જ્યારે મરઘાંની માદા અને નરનો સંયોગ થયો હોય ત્યારે જ આવા ઈંડામાં જીવાણુ ઉત્પન્ન થાય છે અને ઇંડામાંના પોષક રસનો ઉપયોગ કરી તેનું શરીર બાંધે છે. પણ ઘણા માને છે તેમ માત્ર નરના સંયોગથી જ ઇંડાં ઉત્પન્ન થાય છે એવું નથી; મરઘાના સંયોગ વગર પણ મરઘી ઈંડાં મૂકવાનું ચાલુ રાખે

છે. એટલે જ્યારે મરઘાંમાં નર અને માદાનો સંયોગ થયો હોતો નથી ત્યારે ઈંડાંમાં કોઇ પણ જાતનો જીવ-અંશ પેદા થતો નથી. આવાં ઇંડાં તદ્દન નિર્જીવ હોય છે અને તેને અફળ કહેવામાં આવે છે. તે ફક્ત પોષક રસથી જ ભરપૂર હોય છે. જો તેનો અમુક સમયમાં ઉપયોગ કરવામાં ન આવે તો તે રસ પડતર દૂધની માફક બગડી જાય છે. આવાં ઇંડાંને સેવવામાં આવે તોપણ તેમાંથી બચ્ચું નીકળતું નથી પણ ફક્ત અંદરનો સડેલો રસ માલૂમ પડે છે.

જીવવાળાં અને આવાં નિર્જીવ ઈંડાંની પોષકતામાં કંઇ જ ફરક હોતો નથી. ઊલટું નિર્જીવ ઇંડાં પ્રમાણમાં લાંબો સમય બગડયા સિવાય રાખી શકાય છે, જ્યારે જીવવાળું ઇંડું થોડા સમયમાં બગડવા માંડે છે. દૂધની પણ ઉત્પત્તિ તપાસતાં માલૂમ પડે છે કે તે પણ ઢોરની માદાના લોહીનો જ અંશ હોય છે. માદાના આઉની અંદર અમુક પ્રકારની ખાસ ગ્રંથિ હોય છે જેમાં લોહી વલોવાય છે; પરિણામે સફેદ ભાગ જેને આપણે 'દૂધ' તરીકે ઓળખીએ છીએ તે જુદો પડે છે. આમ ઉત્પત્તિની દૃષ્ટિએ જોતાં દૂધ અને ઇંડાંના રસ બન્ને સરખાં છે. એટલે જેને દૂધ ખાવામાં વાંધો જણાતો નથી તેઓને ઇંડાં ખાવા સામે વૈજ્ઞાનિકરીતે વિરોધ ન હોવો જોઇએ. મોટામોટા આહારશાસ્ત્રીઓએ પણ આવાં ઇંડાંનો શાકાહારીના ખોરાકમાં સમાવેશ કર્યો છે.

તાત્ત્વિક દૃષ્ટિએ તપાસતાં પણ ઈંડાં દૂધ કરતાં ચડી જાય છે કેમકે લોહીના રક્તકણોની રતાશ માટે જોઈતું લોહ દૂધમાં હોતું નથી, જ્યારે ઈંડાંમાં તે પૂરતા પ્રમાણમાં છે. આથી આહારશાસ્ત્રની દૃષ્ટિએ ઈંડાં એ દૂધ કરતાં પણ સંપૂર્ણ ખોરાક માનવામાં આવ્યાં છે. પોષકતાના આંક તપાસતાં એમ માલૂમ પડયું છે કે જેટલું પોષણ સામાન્ય બે ઔંસના એક ઇંડામાંથી મળે તેટલું જ પોષણ લગભગ સામાન્ય દોઢેક રતલ દૂધમાંથી મળે છે. આથી આર્થિક દૃષ્ટિએ એ ફલિત થાય છે કે અઢીથી ત્રણ જ આનાની કિંમતનું એક ઈંડું છ આનાની કિંમતના દોઢ રતલ દૂધની બરોબરી કરે છે. જ્યારે ખેતર ઉપર કે બગીચામાં અથવા ઘરઆંગણે ઘરના અથવા ખેતરના કચરા ઉપર, વેરાએલા દાણા ઉપર, એઠવાડ, શાકભાજીનો કચરો વગેરે ઉપર નભતી મરઘીનાં ઇંડાં તો સાવ મફતના ભાવમાં ઘરમાં પડે છે. આથી ગરીબ માણસના કુટુંબ માટે મરઘી એ દૂઝતી ગાય બરાબર અને આશીર્વાદરૂપ થઈ પડે છે. એકાદ ગાય અથવા બકરી પાળવા માટે થોડી પણ મહેનત અને મૂડીની જરૂર પડે છે, જ્યારે મરઘાં પાળવા માટે નથી ખાસ મૂડી રોકવી પડતી કે નથી ખાસ મજૂરી ખર્ચવી પડતી. વળી નાનાં બાળકોને સ્વાભાવિક જ પક્ષી પ્રત્યે પ્રેમ હોય છે, અને સ્ત્રીના હૃદયમાં કુદરતે વાત્સલ્ય ભર્યું છે, એટલે તેની માવજત એ તેમને માટે નિર્દોષ રમતરૂપ છે. એ રમતમાંથી પણ કેટલો કીમતી બદલો મળે છે!

(વિકાસ)

પુત્ર કે પુત્રી?

ગર્ભાધાનના સવા મહિનાની અંદર જ, એની નિશાનીઓ પણ અચોક્કસ હોય ત્યારે, એ વિષે મોટા ભાગે ચોક્કસ રીતે નક્કી થઈ શકે એવો ઝોન્ડેક–આસીમ (gondex–Aseheim) ટેસ્ટ છે. સગર્ભા સ્ત્રીના પેશાબમાં એન્ટિરિયર પિચ્યુટરી ગ્રંથિના સ્રાવ જડી આવે છે; આ હકીકતના આધારે આ ટેસ્ટનાં પરિણામ જોવામાં આવે છે.

જે માસે અટકાવ ના આવ્યો હોય એના દસ દિવસ વીત્યા બાદ સ્ત્રીનો વહેલી સવારનો પેશાબ ઉપયોગમાં લેવાય છે. એકવીસ દિવસની ઉંમરના, જાતિદૃષ્ટિએ અપરિપક્વ પાંચ માદા ઉંદરોને (સસલાં પણ વપરાય છે) ત્રણ દિવસ પર્યંત પેશાબનાં છ ઈન્જેકશનો આપવામાં આવે છે. પાંચમા દિવસે ઉંદરોને મારી નાખી એમની બીજગ્રંથિઓ તપાસવામાં આવે છે. જો એમાં લોહિયાળ ગ્રાફિયન ફોલિકલો અને કોર્પસ લ્યુટિયમ માલૂમ પડે તો ટેસ્ટનું પરિણામ હકારાત્મક (એટલે ગર્ભાધાન થયું હોવાનું) ગણાય.

આના કરતાં પણ વહેલો થઈ શકે એવો અમેરિકાના રિચાર્ડસનનો ટેસ્ટ છે. આમાં અટકાવ બંધ થવાની પણ રાહ જોવી પડતી નથી. વીસ મીનિટમાં થઇ શકે એવી પેશાબની પરીક્ષા કરવાની છે. જો એમાં છુટ્ટું ઇસ્ટ્રીન મળી આવે તો ગર્ભાધાન થયાનું સમજવાનું છે.

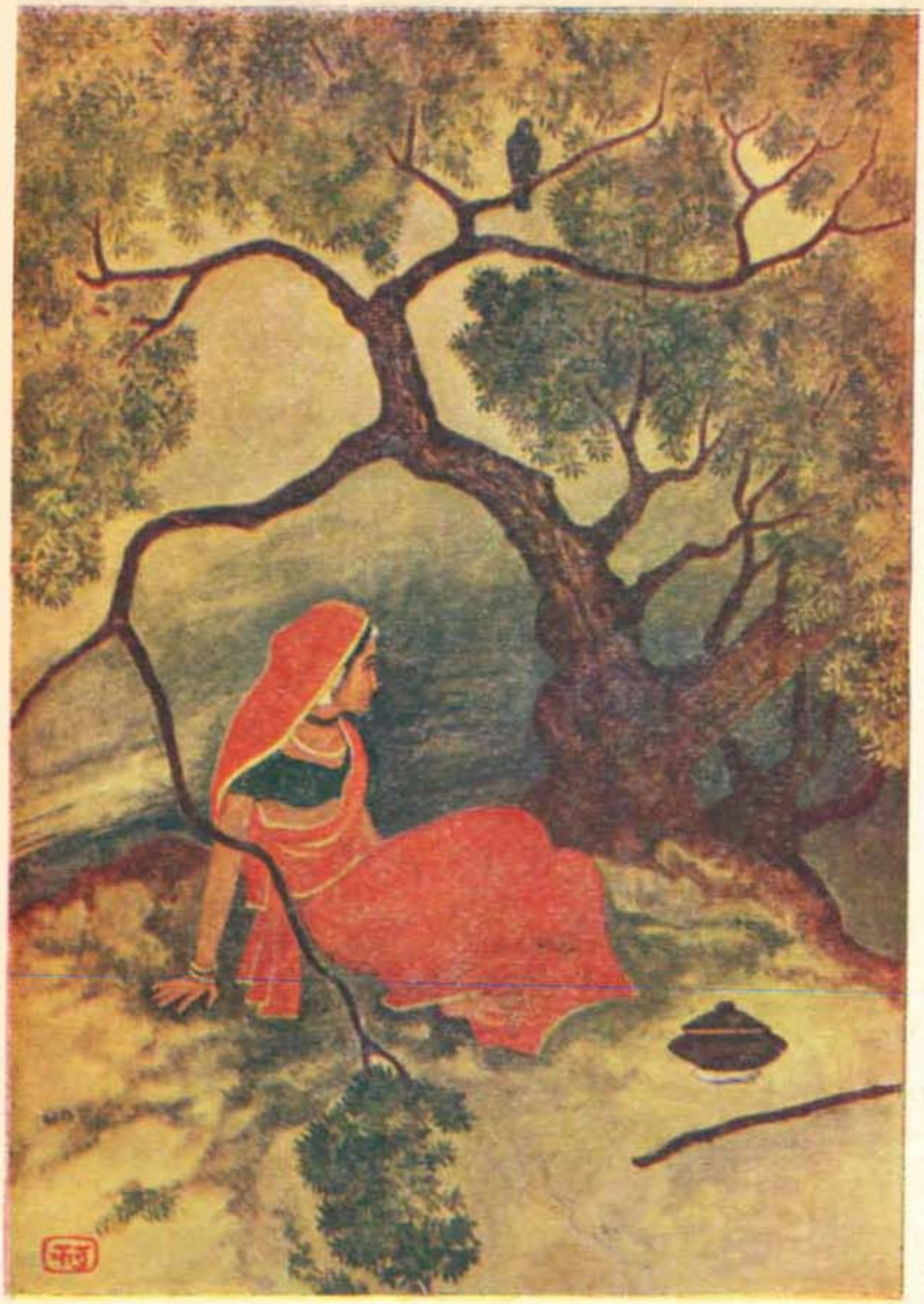
ગર્ભાધાન થયા બાદ પુત્ર કે પુત્રી અવતરવા સંબંધી અનુમાન થવા માંડે છે. સ્ત્રીઓના દેહ વિષે થતા દેખીતા ફેરફારો ઉપરથી થોડાંક અનુમાનો તારવવામાં આવે છે. પણ ગર્ભાધાનના છ માસ વીત્યા બાદ અને પ્રસૂતિનાં બે અઠવાડિયાં પહેલાં ગર્ભસ્થ બાળકની જાતિ ચોક્કસ જાણી શકાય એવો ટેસ્ટ ઇ. સ. ૧૯૫૨માં અસ્તિત્વમાં આવ્યો છે. આ ટેસ્ટ શોધનારા શિકાગોના ડૉ. ગુસ્ટાવ ડબલ્યુ. રાપ્પ અને ડૉ. ગારવુડ સી. રિચાર્ડસન છે. એમાં સગર્ભા સ્ત્રીના થૂકની પરીક્ષા કરવાની છે. થૂકમાં રહેલા ગર્ભસ્થ બાળકના જાતિ સ્રાવોની હાજરીના આધારે આ ટેસ્ટનાં પરિણામ કહેવામાં આવે છે. થૂકની પાંચ રાસાયનિક દ્રવ્યો વતી મેળવણીની, ઠરવાની અને જુદા પડવાની ક્રિયાઓ કરવામાં આવે છે. જો આમાં છેવટે કથ્થાઈ રંગ થઇ આવે તો તે પુત્ર હોવાની નિશાની રૂપ છે. જો કથ્થાઈ રંગ બે મિનિટમાં બદલાઈ જઈ રંગવિહીન થઈ જાય તો તે પુત્રી હોવાનું દર્શાવે છે.-જાતિ નિર્ણાયક આ ટેસ્ટ ૮૫ થી ૯૦ ટકા સાચો પડે છે.

—ડૉ. શિવપ્રસાદ ત્રિવેદી

એક સેકંડમાં ૨૫,૦૦૦ વાર આગળપાછળ જા-આવ કરે એવી, દાંતની ખોલને માટેની એક અજબ શારડી તૈયાર થઈ છે. તેના થડકાની ગતિ અવાજની ગતિ કરતાં પણ વધારે હોવાથી દાંતની ખોલને મોટી બનાવવામાં દરદીને ખબર પણ પડતી નથી અને શારવાને પરિણામે ઉત્પન્ન થતી ગરમીનું પ્રમાણ પણ તદ્દન નજીવું હોય છે.



૩૫ મિલિમીટરની ફિલ્મ ઉપર દર સેકંડના ૫૦,૦૦૦ ચિત્રોના વેગથી છબિ ઝડપનારો આ જંગી કૅમેરા ગ્લાસગોની એક કૅમેરા બનાવનારી પેઢીના સહાયથી ઇંગ્લંડના નૌકાખાતાએ બનાવ્યો છે. પીપ જેવા આ કૅમેરામાં ફિલ્મ સ્થિર રહે છે.



દિવાસ્વપ્ન પચ્ચીસ વર્ષ પહેલાં 'કુમાર'માં આવેલું શ્રી કનુ દેસાઈનું પ્રથમ રંગચિત્ર







આ અંકમાં અન્યત્ર જેમનો ઉલ્લેખ આવે છે તે જગવિખ્યાત ફ્રેન્ચ શિલ્પસ્વામી રોદેંની ત્રણ કૃતિઓ. જમણી બાજુ મથાળે પશ્ચિમનાં 'કામ અને રતિ': મુગ્ધ લજ્જા અને મૃદુ પ્રણયના જરૂર પૂરતા ભાવોને જ પથ્થરમાંથી ઉપસાવી બાકીનો પથ્થર જેમાં પડતો મૂકી દીધો છે એવું આ શિલ્પ રોદેંની શ્રેષ્ઠ કૃતિઓમાં ગણાય છે. એવું જ એનું શિલ્પરત્ન છે તેની નીચેનું 'ચુંબન', જેમાં અંગની પેશીએ પેશીમાંથી તેણે ગાઢ આશ્લેષનો આવેગ વ્યક્ત કર્યો છે. ડાબી બાજુ: સાહિત્યકાર બાલ્ઝાક

KUMAR Reg. No. B. 1808

'કુમાર' જૂન ૧૯૫૪ · સળંગ અંક ૩૬૬ · છૂટક નકલના બાર આના



મથાળે: **કમલદલ**
આલેખક: શ્રી નંદલાલ વસુ
જમણી બાજુ: **પુષ્પગુચ્છ**
ફોટો: શ્રી આર. ભારદ્વાજ

પીંછી અને ફોટોગ્રાફી દ્વારા એક જ વિષયને નિરૂપતા આ બે નમૂના, પોતપોતાનાં ક્ષેત્રોમાં સમર્થ એવા બે કલાસ્વામીની કૃતિઓ છે. શાન્તિનિકેતનમાં 'માસ્ટર મશાય'ના નામથી જાણીતા અને કેવળ એમના શિષ્યસમુદાયમાં જ નહિ પણ સકલ વર્ગમ પૂજ્ય ને આદરપાત્ર શ્રી નંદલાલ વસુની ઉપલી કૃતિ માત્ર થોડી મિનિટોમાં કાળી શાહીથી સાદા પોસ્ટકાર્ડ પર આલેખેલી હોવા છતાં દલની કુમાશ અને પર્ણની વિલોલતા તમને સ્પર્શ્યા વિના ન રહે. પોતે પ્રવાસમાં હોય તો ત્યાંથી, યા તો વિદ્યાર્થીના જન્મદિન જેવા પ્રસંગે માસ્ટર મશાય અચૂક સૌ વિદ્યાર્થીઓને આવાં કાર્ડની પ્રસાદી મોકલવાના જ. મથાળાનું કાર્ડ 'કુમાર'ના પરિચિત કલાકાર શ્રી બિહારીલાલ બારભૈયાને તેમના જન્મદિને એમણે કરી આપેલું, જેના પર લખ્યું છે: 'નન્દ;બિહારીર જન્મદિને માસ્ટર મહાશયેર આશીર્વાદ.' બાજુની કૃતિના કલાકાર શ્રી ભારદ્વાજની શક્તિનો તો 'કુમાર'ના વાચકોને વિશેષ પરિચય આપવાની જરૂર ન જ હોય.

